

LA
COLONNE TORSE

ET LE
DÉCOR EN HÉLICE
DANS L'ART ANTIQUE

Thèse complémentaire pour le doctorat ès lettres

PAR

VICTOR CHAPOT

Ancien Membre de l'École française d'Athènes

Docteur en Droit

Élève diplômé de l'École des Hautes-Études



PARIS
ERNEST LEROUX, ÉDITEUR

28, RUE BONAPARTE, VI^e

—
1907

LA
COLONNE TORSE

ET LE
DÉCOR EN HÉLICE
DANS L'ART ANTIQUE



Digitized by the Internet Archive
in 2026

LA
COLONNE TORSE

ET LE
DÉCOR EN HÉLICE
DANS L'ART ANTIQUE

Thèse complémentaire pour le doctorat ès lettres

PAR

VICTOR CHAPOT

Ancien Membre de l'École française d'Athènes

Docteur en Droit

Élève diplômé de l'École des Hautes-Études



PARIS
ERNEST LEROUX, ÉDITEUR
28, RUE BONAPARTE, VI^e

—
1907

A MONSIEUR ED. POTTIER

Membre de l'Institut

En souvenir de l'École du Louvre

INTRODUCTION

Pour délimiter cette étude et en préciser immédiatement l'objet, je m'expliquerai d'abord sur le sens, très large, que je donne à l'expression : *colonne torse*. Ce n'est point un terme rigoureusement scientifique. Les traités d'architecture ne l'emploient guère ou le définissent peu nettement. Chabat¹ paraît exclure de son acception la colonne cannelée en spirale et y admettre au contraire celle où la cannelure concave est remplacée par un gros boudin en relief. La distinction est subtile, et le fond des choses ne la justifie pas². Je m'occuperai tout à la fois de l'une et de l'autre et, d'une façon générale, de tout fût où l'hélice entre comme élément, soit dans la structure, soit dans l'ornementation superficielle.

1. Pierre CHABAT, *Dictionnaire des termes employés dans la construction*, Paris, 1876, p. 1391 : « Tors. — Colonne torse, celle dont le fût est contourné en spirale. Il semble que l'origine de cette forme bizarre, donnée à un support qui devrait offrir un aspect rigide, se rattache à l'application des cannelures en spirale sur les fûts de colonnes... Les unes sont à simple, les autres à double spirale. » Il ajoute, de façon encore plus restrictive : « Les centres des sections horizontales, au lieu de se trouver sur une verticale, sont placés sur une hélice. » C'est encore dans un sens étroit que MONTFAUCON entendait le mot, écrivant (*L'Antiquité expliquée*, V, p. 59) : « Je ne me souviens pas d'avoir jamais vu, dans les monuments antiques qui nous restent, de colonnes torses ailleurs que dans les sépulcres ou dans les urnes cinéraires. »

2. Dans les vieux ouvrages sur l'architecture (Séb. LE CLERC, *Traité d'archil.*, Paris, 1714, p. 101-104 ; fig. 119 ; C. A. D'AVILER, *Cours d'archil.* (nouv. éd. par P.-J. MARIETTE, Paris, 1750), p. 122 sq. ; pl. XLI), l'expression paraît réservée au fût dont l'axe même est en hélice. Pourtant D'AVILER n'est pas catégorique, et [FÉLIBIEN] (*Des Principes de l'archil.*, 2^e éd., Paris, 1690, p. 30-31 ; pl. VI) distingue de la colonne torse *moderne*, conforme au type que je viens de dire, la colonne torse *antique*, à cannelures creuses.

Telle est la conception manifeste des auteurs des divers pays, puisque, dans leurs langues respectives, ils désignent les nombreuses variétés à l'aide d'une seule et même expression : *gewundene Säule*, *twisted column*, *colonna spirale*¹. L'usage des anciens demeure pour nous presque une énigme : en grec, je ne trouve un terme technique, et qui semble également très compréhensif (πεκτὸς κίων), que chez un Byzantin de basse époque, Cōdinos²; en latin, Chipiez, sans citer ses sources, parlait³ de la *columna uolutilis*, mot qui a un peu l'air d'un barbarisme, s'il ne faut pas lire *uolubilis*, en supposant une faute d'impression; mais il est plus probable qu'il a suivi Visconti, qui emploie les deux termes⁴.

Bien plus, sortant du domaine propre de l'architecture, je grouperai ici les exemples empruntés aux objets, grands ou petits, même ustensiles de la vie courante, qui offrent avec la colonne quelque analogie de forme, et j'étendrai encore mes recherches aux types hélicoïdaux dont l'axe n'est point rectiligne, comme les anses de vases ou les corps de fibules⁵.

1. *Tortile* est aussi général; seul, *bacellata a spira* suppose des cannelures

2. Éd. de Bonn, p. 24-25.

3. DAREMBERG-SAGLIO, *Dictionn. des antiq.*, s. u., p. 1350.

4. *Musée Pie-Clémentin*, Milan, 1820, V, p. 17-19.

5. On verra dans le livre de Maurice GRIVEAU (*La Sphère de beauté, lois d'évolution, de rythme et d'harmonie dans les phénomènes esthétiques*, Paris, 1901) une heureuse formule, analysée avec soin et fondée sur des observations de géométrie pure, non sur les traditions d'école : l'ordre *spiral* (cf. pp. 357 sq., 366 sq., 403, 428-434, 438). J'aimerais encore mieux : *ordre hélicoïdal*, tenant compte de la nuance que signale lui-même cet auteur (p. 430-1) : « Il faut distinguer, dans la terminologie des édifices, aussi bien que dans celle des êtres vivants, la *spirale* de l'*hélice*. Au courant du style, on peut employer parfois un de ces deux termes pour l'autre; mais on doit savoir, une fois pour toutes, à quoi s'en tenir. Or la *spirale* se déroule à plat, ou s'enroule, si l'on veut, sur elle-même, tandis que l'*hélice* s'enroule ou se déroule au-dessus de son œil, « en hauteur »... » Spécimens de cet ordre : « l'hélice des tiges volubiles, des coquillages » (p. 403). Ce terme serait donc le mieux adapté à la définition de mon large programme; je l'ai néanmoins mis de côté, parce qu'il dérouterait à l'excès nos habitudes d'esprit et de langage. Pourtant, la notion d'ordre, au sens usuel, serait ici presque à sa place, autant que pour le « corinthien »; car les spires ne couvrent pas seulement le fût; elles garnissent souvent la base, et je citerai des exemples — plus rares — de *chapiteaux tors*.

« Parmi les volumes géométriques susceptibles de recevoir la forme spirale, je ne vois guère, écrit Griveau¹, que l'hémisphère, le cylindre et le cône. » Pourtant les anses, les anneaux, les bracelets ne rentrent pas dans cette énumération ; aussi bien que l'hémisphère, la sphère entière peut recevoir des cannelures torses², et bien d'autres formes, parfois indéfinissables, qui toutes, à l'occasion, trouveront place dans nos développements.



FIG. 1.

C'est, dira-t-on, élargir le sujet sans mesure. Je ne le crois pas, et j'estime qu'un exemple suffira à légitimer ma méthode.

Il semble, à première vue, que l'imitation du cordage n'ait



FIG. 2.

pas grand' chose à voir avec la colonne torse, pièce d'architecture de grandes dimensions qui ne saurait donner l'idée

1. *Op. laud.*, p. 431.

2. V. une urne cinéraire (fig. 1) du Musée de Berlin (*Beschreibung der antiken Skulpturen*, 1891, n° 1147) ; c'est, je pense, la même qu'avait publiée MONTFAUCON (*L'Antiquité expliquée, Suppl.*, V, pl. après la II^e, 2 ; p. 16) comme venant de Saint-Tibery, près Agde (Hérault).

même d'un câble. Pourtant une telle opinion serait erronée : pour s'en convaincre, il suffit de jeter les yeux sur un fragment de sarcophage phénicien en plomb (fig. 2), provenant de Ruad (Aradus) ¹; il rappelle l'ornementation du sarcophage royal du Louvre ², trouvé dans le tombeau des souverains de Juda. Les feuillages répandus sur la surface sont disposés symétriquement à l'intérieur des différents panneaux, que délimitent des sortes de gros boudins tordus. Trois d'entre eux s'étendent horizontalement au flanc de la cuve; deux autres, de même module, se dressent en hauteur entre le second et le troisième; et ce qui nous intéresse ici, c'est que l'artisan a eu l'idée ingénieuse d'en faire de petites colonnettes, avec une



FIG. 3.

base très simple et un chapiteau formé de trois denticules. Ce seul spécimen permet de voir à merveille avec quelle facilité les arts majeurs et mineurs se font des emprunts réciproques.

S'il le fallait, j'en ajouterais un autre, et citerais ce *torques* en torsade du Cabinet des médailles, dont les extrémités ont la forme de chapiteaux festonnés ³.

Il est curieux de constater que les historiens récents de l'architecture ont négligé la colonne torse : Durm, Adamy, Guadet, Choisy n'en parlent pas; Vitruve l'avait déjà passée sous silence. Du moins un archéologue allemand a-t-il cherché à fixer l'âge et l'origine de la *gewundene Säule*, sans expliquer bien nettement ce terme, pris cependant par lui dans un sens large, à en juger d'après les exemples invoqués ⁴. Cette

1. DE SAULCY, *Voyage autour de la mer Morte*, Paris, 1853, Atlas, pl. XXXI, 7.

2. *Ibid.*, XXXI, 1.

3. E. BABELON et A. BLANCHET, *Catalogue des bronzes antiques de la Biblioth. Nation.*, Paris, 1895, p. 604, n° 1565 (fig. 3).

4. BELGER, *Jahrbuch d. d. arch. Instit.*, X (1895), *Arch. Anzeiger*, p. 15-16 add. p. 138. — KARL SITTL, *Archäologie der Kunst*, München, 1895, p. 312 (*Handb. d. klass. Altertums-Wissenschaft* d'Iw. v. MÜLLER, VI), estime que les

forme d'art remonterait à l'âge mycénien, et elle serait inspirée de l'imitation du tronc de palmier ; enfin, les recherches à venir donneraient à la colonne torse la place qui lui revient dans l'histoire de l'architecture grecque.

La première proposition mérite un plein assentiment, si l'on s'en tient à la colonne seule ¹ ; la seconde n'a trouvé aucune confirmation dans les fouilles de Crète qui, à mes yeux, la ruinent comme beaucoup trop restrictive ; quant à la troisième, j'aurais souhaité qu'elle se vérifiât ; l'intérêt de cette étude en serait accru. Il reste à Belger l'honneur d'avoir le premier abordé la question et groupé quelques exemples dispersés. Il les croyait nombreux dans l'art grec ; ils se sont à tout le moins multipliés dans l'art romain, puis au moyen âge, pendant et après la Renaissance ; et cela justifie l'enquête que je reprends, sur les bases annoncées plus haut.

colonnes furent cannelées en spirale « lorsque les lignes courbes commencèrent à rencontrer une plus grande faveur ». C'est vraiment par trop général.

1. Et si l'on ne songe qu'à la Grèce. C'est d'ailleurs au cours de la période que nous appellerons créto-mycénienne qu'apparaît elle-même pour la première fois, *en Grèce*, l'architecture digne de ce nom, et avec elle la colonne, sous sa forme la plus rudimentaire.

CHAPITRE PREMIER

LES INFLUENCES ORIENTALES

Cette question, fatalement, se présente au seuil, en quelque sorte, de toute étude d'archéologie classique. Les influences orientales, en général, sont admises de tous; le désaccord ne se manifeste que sur leur intensité et les périodes où elles s'exercent. Que vont-elles nous donner pour notre sujet spécial?

§ 1. — *L'Égypte.*

Nous nous attarderons peu aux objets dont la physionomie n'a rien de particulièrement égyptien et auxquels on ne peut appliquer cette étiquette géographique que grâce à la



FIG. 4.



FIG. 5.



FIG. 6.

certitude de la provenance. Un grain de collier en verre (fig. 4), orné d'un filigrane en hélice¹, pourrait aussi bien passer pour un article phénicien; les bracelets figurant un serpent se retrouvent dans tous les pays²: le difficile est seulement de résoudre le problème de la priorité. Même bana-

1. Flinders PETRIE, *Researches in Sinai*, London, 1906, pl. 155, 9; p. 150 : *Spiral bead of dark violet glaze... we may suppose that it is of the early dynasties.*

2. Exemple égyptien (fig. 5) dans J. Gardner WILKINSON, *A Popular Account of the ancient Egyptians*, London, 1854, II, p. 338, fig. 470, n° 14.

lité dans ce pendant de collier en ivoire (fig. 6) où est simulé un lien partant de la base et s'enroulant jusqu'au sommet¹.

Mais une idée religieuse semble avoir inspiré partout ces artifices décoratifs : le grain de collier du Sinaï était une offrande déposée sur un autel ; j'en rapprocherai une cuillère en bois (fig. 7), dont tout le manche est orné, en fort relief, de tigettes, terminées chacune par un bouton, qui s'enroulent autour de lui en hélice². Semper³ la définit ainsi : *Ess-und*

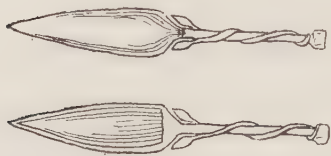


FIG. 7.

Weihrauchlöffel ; j'aimerais mieux adopter exclusivement la deuxième interprétation : la façon dont l'objet est ornementé ne convient guère à un maniement journalier.

Quant à la signification du serpent, je dois m'en rapporter aux spécialistes : d'après Amélineau⁴, les reptiles étaient regardés en Égypte comme la retraite où se réfugiaient les âmes des dieux qui avaient succombé à la mort. Souvent, sur les murs des temples, on voit représentées des rangées de serpents, tous pareils, tête dressée et le corps étalé sur le sol en deux replis superposés⁵ ; sous le nom de Knouphis⁶, pourvu ou non d'une tête de lion, se tordant sur lui-même et encore enveloppé, d'un bout

1. Jean CAPART, *Les Débuts de l'art en Égypte*, Bruxelles, 1904 [*Annal. de la Soc. d'arch. de Bruxelles*, XVII (1903) et XVIII (1904)], p. 76 et fig. 46, n° 29. « Rien ne nous empêche, dit l'auteur, de considérer ces lignes décoratives comme ayant eu un rôle magique. »

2. WILKINSON, *Ibid.*, I, p. 184, fig. 199.

3. *Der Stil in den technischen und tektonischen Künsten, oder Praktische Aesthetik*, II, München, 1863, p. 42.

4. *Rev. de l'hist. des religions*, XXVI, 2 (1905), p. 31.

5. Quelquefois les spires sont concentriques et non étagées ; v. l'uraeus de la Bibliothèque Nationale (BABELON et BLANCHET, *Catal. des bronzes*, p. 490, n° 1226). Il faut surtout noter que l'enroulement de l'uraeus autour d'une tige centrale n'est pas d'origine égyptienne ; cette décoration apparaît exceptionnellement, en bas-relief, dans la niche de l'Eimisi, à Denderah (PRISSE D'AVENNES, *Hist. de l'art égyptien* ; atlas, I, Paris (1878), pl. 53), à l'époque de Trajan ; l'influence occidentale ne fait pas doute.

6. ROSCHER, *Lexikon der Mythol.*, s. u., II, p. 1259.

du corps à l'autre, d'une ligne spirale, le serpent apparaît sur les abraxas ¹, accompagné de formules magiques.

Pour cette disposition hélicoïdale, un végétal, poussant à foison dans les marais du Nil, offrait la ressource de ses tiges souples et flexibles. Aux parois intérieures des mastabas, des scènes sont séparées par des bouquets de lotus (*Nymphaea caerulea*) : une poignée de tiges rigides s'enveloppe d'un autre faisceau qui tourne autour d'elle (fig. 8), ou bien deux ou

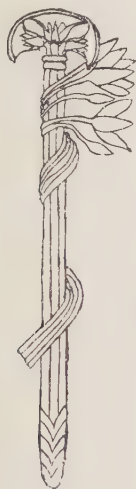


FIG. 8.



FIG. 9.



FIG. 10.

trois tiges sont comme tressées ensemble, leurs fleurs s'épanouissant côte à côte (fig. 9-10), et portées solennellement par le servant d'un sacrifice ². Cette variété de nénuphars a même donné naissance à un ordre architectural spécial.

Une particularité de certains monuments égyptiens ³, ce sont

1. MONTFAUCON (*L'Antiquité expliquée*, II, pl. CXXXVI, CL à CLII, CLXIV à CLXVI, CLXXIII) a réuni nombre de spécimens.

2. Cf. *Die Mastaba des Gem-Ni-Kai*, im Verein mit A.-E.-P. WEIGALL, hsgg. v. FR. W. VON BISSING, Berlin, I (1905), pl. XXIV et pl. XXVI, 79-80 (Sakkara, vers 3900 av. J.-C.). Add. *Egypt Exploration Fund: The Temple of Deir el Bahari*, par Édouard NAVILLE, London, II (1896), pl. XXXVI.

3. Très soigneusement étudiée par George FOUCART, *Histoire de l'ordre lotiforme, étude d'archéologie égyptienne*, Paris, 1897, p. 52 sq.

les tores encadrant une façade, avec « un ruban, nettement indiqué à toutes les époques, qui s'enroule autour de cette moulure ronde (fig. 11) et qu'accuse, non seulement la peinture, mais encore un léger relief au ciseau ». Devenu un simple ornement, le tore avait à l'origine une utilité pratique, mais laquelle ? Ce n'était pas une poutre unique : ainsi placée



FIG. 11.

en saillie, elle eût manqué de stabilité. Il pouvait servir de « pièce protectrice aux angles d'une maison en pisé, dont les arêtes sont excessivement friables. En plaçant sur toute la longueur une sorte de tampon en roseaux, et en inclinant légèrement la construction en talus, on protège effica-

cement les angles contre les chances de dégradation. » Aux premiers temps, en effet, « brique crue, roseau, palme étaient les principales pièces de la construction égyptienne, et pour les piliers, poutres, clôtures, on utilisait l'appareil ligneux : roseaux liés en botte, en faisceau enserré par des ligatures ». Le tore devint comme une sorte de cadre idéal et figuratif de l'édifice ; « de nombreuses représentations conventionnelles figurent la demeure du dieu ou du mort héroïsé, rendue en abrégé par deux tores verticaux et un horizontal... Le tore de l'entablement n'est rationnellement que la suite et le complément des tores verticaux. Plus tard, l'architecte cessa de s'attacher au sens premier du tore, considéré comme pièce de protection. Il n'en retint que l'heureux effet de cette moulure ronde, terminant au sommet les surfaces planes de la construction ; mais s'il le copia littéralement en bois, il l'employa isolément au-dessus de l'architrave ou du pilier, sans le relier à des montants verticaux. Ce qu'il tint néanmoins à toujours indiquer, ce fut le lien qui s'enroulait autour du

faisceau primitif, peut-être autant par convenance décorative que par imitation traditionnelle ¹. »

A cette judicieuse analyse ajoutons deux remarques : l'artiste égyptien ne se contente pas du lien en hélice, il le combine avec des sortes d'anneaux purement circulaires, indiqués, par groupe de deux, de distance en distance; ces derniers assurent plus de rigidité au faisceau ². D'autre part, les tores dont il s'agit sont longs et minces; on n'orna point de même les gros piliers de basalte, qui ne pouvaient prendre l'aspect d'une gerbe de tiges fines; c'eût été un contresens, que n'ont pas toujours évité les égyptisants de Pompéi ³.



FIG. 12.

A l'égard des menus objets, l'art égyptien a-t-il du moins utilisé le décor en hélice? Dans les sculptures de Thèbes, on voit, contre

1. Cf. fig. 26, pp. 53, 55 = PERROT et CHAPIER, *Hist. de l'art*, I (1882), fig. 120 et 389, add. 296.

2. On sait qu'il en est ainsi des faisceaux portés par les licteurs des magistrats romains (cf. *Dictionn. des antiq.*, fig. 4482-4483).

3. A l'intérieur d'une habitation jaillissait une fontaine, dans un bassin en demi-cercle, entouré d'une large niche toute revêtue de mosaïques à sujets (fig. 12); les deux colonnes qui en encadraient la façade présentaient comme décoration une combinaison de bagues et de spirales (*Bullett. dell' Istit.*, 1883, p. 150 = *Dictionn. des antiq.*, fig. 3156); elles n'ont malheureusement pas les proportions allongées du prototype; aussi cet artifice perd-il de son apparence logique. Une peinture de la *Casa di Apollo* (P. GUSMAN, *Pompéi*, Paris, [1900], p. 141) n'est qu'inspirée, et très librement, du modèle égyptien. Des monnaies d'Emerita (Espagne) ont un type bien singulier (COHEN, *Médailles consulaires*, Paris, 1857, pl. LI, 1-2; p. 78-79, nos 18-19 = BABELON, *Monn. de la Républ. rom.*, Paris, I (1885), p. 321-322, nos 25-26): c'est la reproduction d'une des portes de la ville; elle est encadrée de deux gros piliers qui rappellent les tores égyptiens. Faut-il croire que le signataire de ces pièces, le légat P. Carisius (25-22 av. J.-C.), qui établit à Emerita des vétérans, contribua aussi à l'édification de l'enceinte, et qu'il fit adopter cette décoration, dont il aurait eu connaissance personnelle en Égypte, au cours de sa carrière restée ignorée de nous? Ce n'est pas invraisemblable; que dire de plus?

toute vraisemblance, des bouteilles de verre¹ affectant la forme d'un bouton de lotus fermé, autour duquel serpente une tige



FIG. 13.



FIG. 14.

qui se termine par un bouton de lotus épanoui (fig. 13) ; à l'extrême pointe, autre décor hélicoïdal tournant en sens inverse². Ce type est fréquemment adopté pour les vases d'offrande à Ammon³ (fig. 14).

Étaient ce aussi des vases de culte, ces poteries, de formes d'ailleurs variées, représentées dans des peintures de Thèbes⁴ ? Elles sont couvertes en écharpe, sur la panse, le col, les anses⁵, de lignes parallèles, larges ou ténues, claires ou foncées (fig. 15-16). A tout le moins, elles avaient une place dans le culte des morts⁶. Mais à quoi répond, dans la réalité, cette céramique de fresques ou de bas-reliefs ? On a retrouvé un certain nombre de vases égyptiens ; en est-il qui aient reçu un décor analogue ? Je n'ai pu prendre connaissance du vaste répertoire de Wallis⁷ ; du moins je suis fondé à croire que la

1. Telle est bien la matière supposée, puisque, dans les hypogées du même endroit, des ouvriers sont figurés soufflant dans des vases du même type (WILKINSON, *op. cit.*, II, p. 58, fig. 377, part 2).

2. WILKINSON, II, p. 59, fig. 378, 1 ; cf. 2 ; rapprocher le cul-de-lampe de PERROT et CHAPIER, I, p. 850.

3. NAVILLE, *The Temple of Deir el Bahari*, I (1895), pl. XV-XVI ; IV (1901), pl. CIX-CX. — Et il se perpétua ; v. AHMED BEY KAMAL, *Catal. du Mus. du Caire : Siècles ptolém. et rom.*, Le Caire, 1904, pl. II, n° 22.003 : table à libations flanquée de deux vases pareils.

4. WILKINSON, *Ibid.*, I, p. 149, fig. 162, n° 10, 14, 16-17 ; p. 157, fig. 171, n° 4 et 9.

5. Mais sur les anses, parfois, les lignes prennent une allure indépendante.

6. Cf. *Grabfunde des mittleren Reichs in den königl. Museen zu Berlin*, I. *Das Grab des Mentuhotep* (Thèbes), hsgg. v. GEORG STEINDORFF, Berlin, 1896, pl. IV.

7. *Egyptian ceramic art*, depuis 1899 ; il n'est pas dans le commerce. Quant à ma visite personnelle des musées d'Égypte (1900), elle ne m'a laissé aucun souvenir sur ce point particulier, qui alors ne me préoccupait pas.

collection Macgregor¹ suffit à m'édifier. Or, si quelques-uns de ses spécimens se prêtaient mal par leur forme — tels les bols — à ces combinaisons ornementales, sur la masse des autres il n'en est pas un qu'on puisse citer en exemple². Il resterait donc à supposer que les peintres et sculpteurs ont sché-

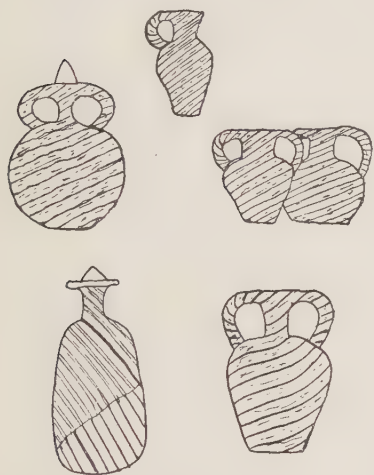


FIG. 15.

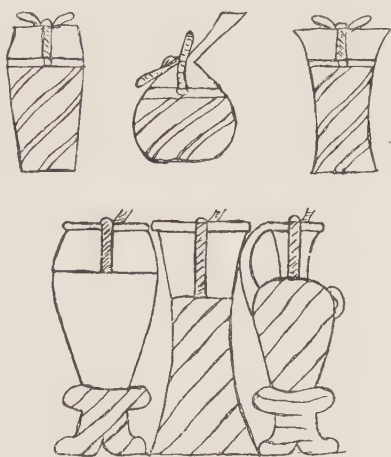


FIG. 16.

matiquement figuré un décor *par revêtement* et traduit avec quelque liberté l'effet produit par des draperies jetées en écharpe sur la panse, par application d'un rituel liturgique ou funéraire. Les vives colorations de ces couvertes ne seraient pas pour écarter cette hypothèse, un peu téméraire cependant, semble-t-il, quand on l'applique aux vases de verre, pour lesquels on concevrait mieux un décor analogue à celui des vases phéniciens ou chypriotes, dont nous parlerons plus loin.

1. *Egyptian ceramic art. The Macgregor Collection, a contribution towards the History of Egyptian pottery*, by Henry WALLIS, with illustrations by the author, s. l., 1898.

2. Pas même, bien entendu, une petite amphore de faïence *ῥαδωστή*, obliquement striée (p. 61, fig. 132), du musée de Ghizeh, car elle est d'époque romaine et n'a rien de spécifiquement égyptien.

Ce décor apparaît, en effet, rarement néanmoins, dans une autre série, les vases gréco-égyptiens ¹; mais il n'est point sûr, ni même probable, qu'aucun d'entre eux remonte à la période hellénistique; les produits de l'époque romaine n'ont rien à voir avec le problème qui se pose pour l'instant.

En résumé, je crois pouvoir, dans tout ceci, mettre en lumière : 1° la signification religieuse de l'enroulement en hélice ², 2° dans la construction, la persistance, en raison de son cachet artistique, d'un mode très naturel de ligature, qui aboutit à une sorte d'ordre hélicoïdal incomplet — ou mitigé, si l'on préfère — et qui n'a pas évolué.

§ 2. — *La Chaldée et l'Assyrie.*

Ici encore, il y aurait quelque imprudence à faire état d'échantillons, d'art ou d'industrie, dont l'espèce est largement représentée ailleurs, lorsque nous ne sommes pas en mesure de les dater. La fourchette de bronze assyrienne, trouvée à Kouyoundjik ³, et dont le manche est tourné en hélice (fig. 17), pourrait bien avoir cons-

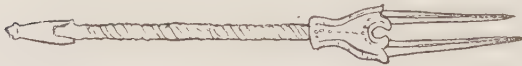


FIG. 17.



FIG. 18.

titué un accessoire liturgique, ou un simple article de ménage, bien qu'élégant et de luxe; mais nous n'arrivons pas plus à

1. *Catalogue du Musée du Caire : Graeco-Egyptian Glass*, by C. C. EDGAR, Le Caire, 1905. Types divers : enroulements autour du col (32.555, pl. V ; 32.772, pl. XI) ; côtes en spirale sur la panse (32.521, pl. IV ; 32.574, pl. V ; lignes obliques tournant autour de la base (32.730, pl. IX).

2. Je ne voudrais cependant pas l'exagérer ; rien ne ressemble plus à un tore enrubanné qu'un papyrus roulé et ficelé ; v., p. ex., Theodor BIRT, *Die Buchrolle in der Kunst*, Leipzig, 1907, p. 9, fig. 2^a.

3. PERROT et CHAPIEZ, *Hist. de l'art*, II (1884), p. 760, fig. 420. Botta a exhumé du sol assyrien un seau de bronze à anse torse, très mince (SEM. PRE., *Der Stil*, II, p. 45).

la situer chronologiquement que l'amphore de Nimroud, (fig. 18) à anses cordelées ¹.

Dans le domaine architectural, nous avons plus et mieux à signaler : c'est d'abord un revêtement mural du palais d'Ouarka, dans la basse vallée de l'Euphrate, qui doit remonter à l'un des empires assyriens : le gypse et l'albâtre y imitent la mosaïque sur des panneaux (fig. 19) ; deux d'entre eux montrent un décor sinueux qui donne l'illusion de deux colonnes torsées engagées ². C'est ensuite un renseignement tiré d'une source littéraire, tardive, il est vrai. Strabon, en termes un peu vagues, nous parle d'une méthode qui avait cours de son temps en Balylonie, en Susiane et en Sittacène ³ : faute d'autre bois, on usait pour la construction de troncs de palmiers, qui servaient de poutres et de colonnes, et l'on entortillait les piliers avec des cordelettes

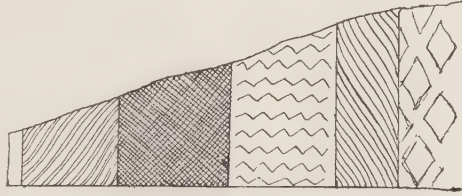


FIG. 19.

de jones, qu'on recouvrait ensuite de peintures. La couleur avait pour effet sans doute d'atténuer les effets de l'humidité — c'est ainsi que nous enduison les volets de nos fenêtres — ; mais elle ne pouvait dissimuler la disposition en spirale de cette enveloppe superficielle, destinée, je pense, à protéger le noyau, le pilier lui-même, et qui pouvait être plus facilement que lui

1. *Ibid.*, p. 712, fig. 370. Nous ne savons pas quelle était la forme exacte de deux poteries mutilées, en terre vernissée, provenant de Perse, et sans doute de la Perse achéménide ; les fragments qui en restent, et qui présentent comme ornements des dépressions en spirale, sont conservés dans la nouvelle salle du Louvre.

2. Anton SPRINGER, *Handbuch der Kunstgeschichte*, I. *Das Altertum*, 5. Aufl., b. v. Adolf MICHAELIS, Leipzig, 1898, p. 30, fig. 48.

3. XVI, 1, 5, p. 739 C : διὰ δὲ τὴν τῆς ὕλης σπάνιν ἐκ φοινικίνων ξύλων αἱ οἰκοδομαὶ συντελοῦνται καὶ δοκοῖς καὶ στύλοις· περὶ δὲ τοὺς στύλους στρέφοντες ἐκ τῆς καλῆς στρογγύλης περιτιθέασιν, εἴτε' ἐπαλείφοντες χρώμασι καταγράφουσι, τὰς δὲ θύρας ἀσφάλτη... παραπλήσια δὲ καὶ τὰ ἐν Σούσοις καὶ τῇ Σιτακηνῇ.

renouvelée. Ce ne serait donc pas une pensée d'embellissement qui aurait inspiré cette pratique, mais cette pensée a pu se faire jour accessoirement, et je supposerais volontiers qu'on varia les tons, de manière à obtenir des bandes de colorations alternantes. Cet usage de l'époque d'Auguste n'est peut-être qu'une survivance; hypothèse légitime, mais hypothèse; je lui ai

donné la première place dans mes développements, parce qu'elle concerne la colonne elle-même.

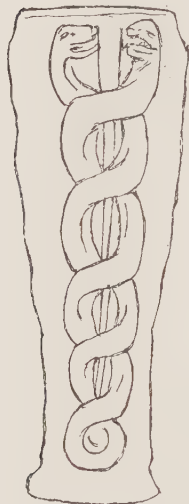


FIG. 20.

Voici maintenant un document capital, dont l'âge reculé, fixé approximativement, précède de loin en tout cas les origines de la civilisation hellénique : c'est le célèbre vase à libations de Goudéa, en stéatite¹. Sur sa face la plus étroite s'applique un curieux motif (fig. 20) : une tige mince est sept fois entrelacée par les corps de deux serpents. Personne ne refusera d'y voir avec Heuzey le prototype du caducée classique; mais l'attribut d'Hermès s'est émancé de ce modèle² : sur le gobelet du *patesi*, les anneaux des reptiles sont beau-

coup plus nombreux; ils se réduisent à deux ultérieurement.

Est-il besoin d'insister sur la conception religieuse, obscure pour nous, qui s'enveloppe de ce symbole? Le serpent encore y est acteur; nous le voyons pareillement entourant une ou deux fois ces monolithes appelés *koudourrous*, dont la délégation française en Perse nous a fait connaître plus d'un spé-

1. E. DE SARZEC, *Découvertes en Chaldée* (publ. par L. HEUZEY), pl. XLIV, 2 A, p. 234 sq. L'éditeur rappelle que le même attribut, placé dans la main de certaines divinités, n'est pas sans exemple sur les cylindres chaldéens (*Catal. de la Coll. de CLERCQ, Antiquités assyriennes*, Paris, 1885, pl. XVII, fig. 153-160).

2. Le modèle est bien plus exactement suivi sur une des faces d'un clou magique à tige quadrangulaire, conservé au Cabinet des Médailles, où l'on voit deux serpents pareillement enlacés (BABELON et BLANCHET, *Catal.*, p. 648, n° 1953).

cimen et qui se placent entre le quinzième et le douzième siècle ¹. Ces pierres dressées contenaient des titres de propriété, avec l'indication des limites du domaine; mais on chercherait vainement un lien rigoureux entre ces monuments et le serpent, puisque d'autres animaux aussi y étaient figurés : oiseaux, chiens, lions, taureaux, antilopes à corps de poissons ².

L'enchevêtrement des corps souples enlacés par paires n'est pas seulement obtenu d'ailleurs avec le serpent : une application bien intéressante de ce procédé se rencontre sur un cylindre archaïque, « où l'on voit des lions adossés deux à deux, assis sur leur arrière-train et fièrement campés des pattes de devant. Les queues se recroisent quatre fois, divisant le cachet verticalement en deux parties » ³. Dans cet exemple, l'idée religieuse paraît absente; je dirais qu'il y a plutôt quelque chose d'héraldique dans la combinaison, et celle-ci dérive d'une forme initiale toute différente.

Si nous projetons sur le papier l'image d'une colonne torse, les spires, figurées en plan, donnent un dessin très analogue à l'ornement connu sous le nom de torsade ou tresse; mais ce dernier mot est réservé souvent — car la terminologie n'est pas très arrêtée — pour le cas où les cordons tordus et entre-lacés sont au nombre de plus de deux ⁴. La tresse est très fréquente à toutes les époques de l'art ⁵, surtout comme enca-

1. *Mémoires de la délégation en Perse*, I (1900), p. 165 sq.; cf. p. 168, fig. 379; VII (1905), p. 137 sq., pl. XXVII-XXVIII. Add. PERROT et CHAPIEZ, II, p. 610-611 (*caillou Michaud*); BABELON, *Rev. de l'art ancien et moderne*, XIX (1906, I), p. 183, fig. 4.

2. Cf. Éd. CUQ, *C. R. Acad. des Inscr.*, 1906, p. 308-311.

3. G. JÉQUIER, *Mémoires de la délégation en Perse*, VIII (1905), p. 8, fig. 13.

4. On en peut rapprocher le guillochis, décor ionien qui tient à la fois des postes et de la torsade et forme une caractéristique des anciennes fabriques de Naucratis et de Samos, et de celle d'où proviennent les petits lécythes dits proto-corinthiens (H. B. WALTERS, *History of ancient Pottery*, London, 1905, II, p. 219 et fig. 151).

5. En Égypte, parmi les signes d'écriture, la tresse, à triple ou quadruple croisement, servait de signe d'aspiration.

drement ¹ ou comme ligne de séparation ², mais nulle part plus qu'en Babylonie ³. Je reviendrai sur ce sujet.

Enfin, bien que peu familiarisés avec les choses de la mer, les populations chaldéennes paraissent s'être adonnées dans une large mesure aux travaux portant sur les coquillages. De certaines espèces on enlevait les plaques du pourtour et l'on gardait la columelle centrale, dont on adoucissait et polissait les arêtes ainsi déterminées. Il résultait de ces opérations successives une sorte de bâtonnet en forme de vis, ou, si l'on veut, de tire-bouchon. L'un d'eux (fig. 21), découvert dans les fouilles



FIG. 21.

de Sarzec, porte l'inscription suivante, gravée dans un cartouche : Our-Ninghirsou, — patesi — de Sirpourla — a consacré (cet objet). « Le coquillage est un petit spécimen d'une espèce

qui a produit des individus de proportions beaucoup plus grandes. L'offrande [du fils et successeur de Goudéa] ne pouvait avoir de prix que comme échantillon, en manière de prémisses, de la matière employée pour les ouvrages dont nous parlons ⁴. »

En Chaldée, comme en Égypte, nous retiendrons la signification religieuse, vague, au moins pour nous, de l'hélice. Quant aux colonnes, leur décor spiral de bitume ou autres matières était un revêtement, et cela les distingue nettement des colonnes torses classiques que nous aurons à étudier.

1. Elle joue ce rôle sur une plaque de revêtement en poterie vernissée, qu'on peut voir dans la nouvelle salle de Perse, au Louvre, et qu'on date de 1000 ans environ avant notre ère.

2. V. un cylindre d'hématite de Chypre, du Musée de Berlin : FURTWÄNGLER, *Die antiken Gemmen*, Leipzig-Berlin, 1900, I, pl. V, 44 (tresse entre deux zones d'animaux).

3. Cf. PERROT et CHAPIEUX, II, *passim*.

4. DE SARZEC-HEUZEY, *Op. laud.*, p. 266 ; pl. XLVI, 9 (Musée du Louvre) ; sur l'industrie de la coquille en Assyrie, cf. Paul PERDRIZET, BCH, XX (1896), p. 604-605.

Excursus. — L'Inde.

Je ne vois guère à signaler qu'un curieux spécimen de pilier hindou (fig. 22), sur lequel courent deux rangées de cannelures courbes, séparées par une bague ¹. Je crois voir qu'il appartient à la grotte de Chaitya, à Ayounta, dont l'intérieur est reproduit par Rud. Adamy ², qui lui assigne comme date le premier siècle de notre ère. On peut toujours supposer une imitation libre du style grec de basse époque. Pour les formes antérieures à la conquête macédonienne, je suis dépourvu d'informations complètes ³.

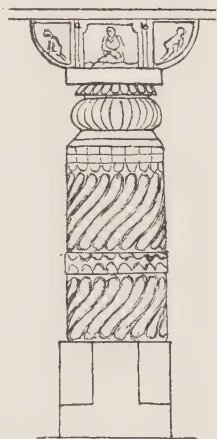


FIG. 22.

1. Aloïs HAUSER, *Styl-Lehre der architektonischen Formen des Altertums*, Wien, 1877, p. 32, fig. 35.

2. *Architektonik des orientalischen Altertums*, Hannover, 1881, fig. 5; cf. p. 85.

3. Il faudrait peut-être recourir au livre de H. SOHRMANN, *Die altindische Säule*, Dresden, 1906, que je n'ai pas été à même de consulter. Je n'ai rien trouvé dans celui du général L. DE BEYLIÉ, *L'Architecture hindoue en Extrême-Orient*, Paris, 1907.

CHAPITRE II

GROUPES DE COMPARAISON

Je voudrais, sous ce titre, étudier les formes qui nous intéressent, dans leurs manifestations hors de l'Orient et du monde méditerranéen. Une semblable investigation, restreinte à de sages limites, aura, je crois, cette utilité incontestable de nous mettre en garde contre les rapprochements trop ingénieux; elle nous détournera de proposer des filiations artistiques trop aventureuses.

J'ai parlé de la tresse à propos de la Chaldée; on est générale-



FIG. 23.

ment d'accord pour en faire un élément décoratif d'origine orientale; c'est bien à l'Orient, en effet, que la Grèce l'a emprunté; mais cela pourrait bien n'être pas vrai des pays occidentaux¹. Considé-

rons un objet qui provient d'une région aussi lointaine que l'extrême-sud de l'Afrique: n'a-t-il pas puisé dans sa seule imagination, le sauvage basouto qui sculpta sur un fragment d'ivoire, taillé dans une défense d'éléphant (fig. 23), une tresse toute semblable à celles que j'ai citées ou citerai, et à laquelle il attribuait un pouvoir d'incantation²? Bref, il s'agit d'une forme d'art élémentaire.

1. V. le vase de bronze provenant du Mecklembourg-Strélitz et décoré horizontalement, sur la panse, de quatre rangées de tresses parallèles (Sophus MÜLLER, *Urgeschichte Europas, Grundzüge einer prähistorischen Archäologie*, deutsche Ausg. v. O. L. JIRICZEK, Strasbourg, 1905, p. 135, fig. 118).

2. Cf. Max BARTELS, *Der Würfelzauber südafrikanischer Völker* (*Zeitschrift für Ethnologie*, XXXV (1903), p. 368, fig. 39; cf. p. 352, fig. 14).

Je sais bien qu'aujourd'hui l'on tend à considérer la décoration linéaire très simplifiée comme une déformation : peu à peu, par la négligence des artisans, des représentations d'abord plus ambitieuses, visant à l'imitation des formes naturelles, en seraient venues à ne plus comprendre que quelques traits essentiels, qu'on dirait groupés arbitrairement par une fantaisie inconsciente¹. L'humanité est allée ainsi du compliqué au simple; c'est là une théorie un peu déconcertante au premier abord, et qui pourtant se vérifie de jour en jour. Il n'en reste pas moins que ce travail de simplification et d'altération a pu s'accomplir dans diverses contrées d'une façon indépendante. D'autre part, si l'on ne doit plus, que sous les réserves ci-dessus, admettre un géométrique spontané ou un curviligne spontané, il est permis de croire qu'une fois opérée cette stylisation schématique, les artistes ont continué à travailler, sans plus s'inquiéter du modèle, et à modifier, bouleverser ces combinaisons de lignes au gré de leur caprice. En ce sens à tout le moins, on aurait le droit de parler d'un spiral spontané; ce ne serait du reste qu'une variété du curviligne.

Ce que je dis de la tresse n'est sûrement pas moins vrai de ce que j'appellerai le serpentín, ni de la simple tige de métal, dont les deux extrémités sont rapprochées de façon à décrire un anneau, et tordue sur elle-même. Il n'y a pas de doute : ce système d'ornementation a pris naissance de lui-même un peu partout, les recherches d'Olshausen le prouvent surabondamment². Le type de la spirale d'or d'Olympie³ est très répandu dans l'Europe moyenne, en Hongrie, dans le nord de

1. Ainsi Karl HADACZEK a pu établir que les traits courbes et obliques incisés sur l'épaule d'un vase d'argile de la Galicie orientale n'étaient qu'une stylisation linéaire et schématique des frises à zones de quadrupèdes, exécutées sur des produits un peu antérieurs des mêmes ateliers (*Oesterr. Jahreshefte*, IX (1906), p. 39, fig. 20).

2. *Verhandlungen der Berliner Gesellschaft für Anthropologie, Ethnologie und Urgeschichte*, XVIII (1886), p. 433-497 (V. pp. 440, 441, 459, 475).

3. *Die Bronzen und die übrigen kleineren Funde von Olympia*, b. v. Adolf FURTWÄNGLER, Berlin, 1890 ; cf. n^{os} 359 sq., pp. 53, 67 (n^o 492) et 58 sq. — V. le fil d'or en spirale trouvé à Phaestos (*Monumenti antichi*, XIV (1905), p. 595, fig. 57).

l'Allemagne, en Italie dès le temps des tombeaux des Falerii, dont les plus anciens remontent au septième siècle¹. De l'époque du bronze, on a trouvé à Vaudrevanges, près Sarrelouis, un attirail de harnachement qui nous révèle l'emploi perfectionné de l'ornementation en hélice, qu'on appliquait également aux bracelets². Nous en examinerons plus loin les peu nombreuses variétés.

Une comparaison des peuples primitifs avec les races sauvages d'aujourd'hui nous fera aboutir encore à une bien curieuse constatation. Les non-civilisés usent de différents procédés dans la confection de



FIG. 24.

leurs poteries : ainsi, ils prennent un moule, extérieur ou intérieur, ordinairement un panier ou un autre objet de vannerie, autour ou au dedans duquel ils appliquent la terre molle et qui brûle ensuite à la cuisson. Mais cette appli-

cation ne se fait pas toujours en saisissant la terre à poignées et en la modelant avec la main. Pour exécuter son « couffin », le sauvage tord préalablement en gros cordon un certain nombre de tiges de paille ; de même, pour son vase, il façonne d'abord de longs boudins d'argile, et il les roule sur eux-mêmes en hélice, de manière à former un cône ou un cylindre, ou toute autre variété (fig. 24), puis il égalise les parois. Les Indiens Zuni du Nouveau-Mexique

1. Dans quelques cas seulement on peut alléguer sans trop d'audace une influence orientale : v. G. PINZA, *Monumenti primitivi di Roma e del Lazio antico* (*Monumenti antichi*, XV (1905), p. 77-78, fig. 30 : fragment d'un petit tube en fil de bronze, tourné en spirale et qui ressemble à un anneau).

2. *Dictionn. archéologiq. de la Gaule*, publ. p. la commiss. de la topogr. des Gaules, Paris, 1876, pl. XXIX, 2 et 3 ; pl. XXVIII, 9. D'Alsace également, mais d'époque gauloise : pl. XXVIII, 2 et 3 ; pl. XXXVIII *ter*, 1 et 5 (ces objets sont au Musée de Saint-Germain). Mors de chevaux en torsade au Musée cantonal de Lausanne.

commencent ce travail dans un petit panier-écuelle¹. D'autres peuples, comme les Ouolofs, ainsi que les Cafres, auxquels le moulage n'est pas connu, prennent seulement pour base un disque ou une écuelle de bois², et sur ce fond élèvent leur enroulement de cordons, comme un marin dispose ses câbles, comme un serpent se dresse sur ses anneaux. Voilà un cas frappant d'hélicoïdal spontané ; c'est un élément, non plus même de décor, mais de fabrication³, et nous le trouvons à la fois dans plusieurs continents sans relations entre eux.

Passons en revue quelques-unes de ces séries ethnographiques.

§ 1. — *L'Afrique sauvage.*

Pour mettre en pleine lumière la « spontanéité » du décor en hélice, je ne saurais mieux faire que de tirer parti de documents très curieux, dont je n'aurais peut-être jamais eu connaissance, si M. Ed. Pottier n'avait eu l'amabilité de me les signaler. Ils sont de notre temps, mais je crois pouvoir les verser dans cette discussion, car ils ont été relevés dans une contrée du continent noir, assurément fermée à toute influence artistique du monde méditerranéen.

Sur les confins du Sahara et du Soudan, à Zengou, dans la région de Zinder, la mission Foureau-Lamy a remarqué une singulière maison indigène⁴ : dans l'une des pièces, « le plafond est supporté par quatre colonnes en pisé, identiques deux

1. J. DENIKER, *Les Races et les Peuples de la terre, éléments d'anthropologie et d'ethnographie*, Paris, 1900, p. 184 et fig. 39.

2. *Ibid.*, p. 494, fig. 135 (partie gauche de la vignette).

3. Aucun produit de cet art ne mérite donc plus légitimement la qualification de *Schnurkeramik*, donnée à toute une série primitive de l'Europe centrale (Cf. M. HOERNES, *Urgeschichte der bildenden Kunst in Europa von den Anfängen bis um 500 vor Chr.*, Wien, 1898, p. 260 sq.).

4. F. FOUREAU, *Documents scientifiques de la mission saharienne : mission FOUREAU-LAMY, d'Alger au Congo par le lac Tchad*, Paris, 1903-05, 3^e fasc. (1905), p. 931 sq.

par deux en diagonale (fig. 25)¹; ces colonnes sont recouvertes d'un crépi soigné, orné de diverses moulures. Pour les

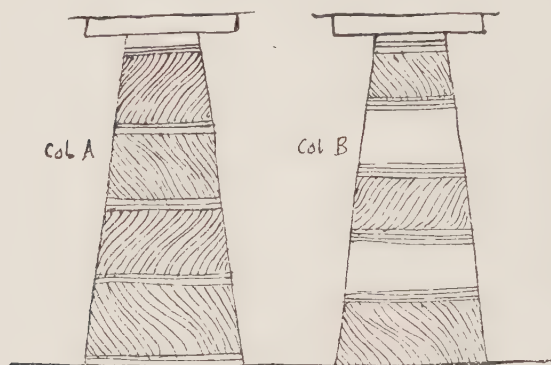


FIG. 25.

colonnes A, A, les moulures horizontales sont peintes en bleu et les moulures en hélice en blanc. Pour les colonnes B, B, les moulures horizontales sont mi-partie blanches et rouges,

les moulures en hélice sont rouges et les grands emplacements sans moulures sont également rouges. » Dans une autre salle de la même maison (fig. 26)², « le plafond est soutenu par deux

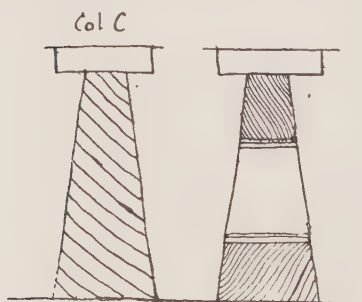


FIG. 26.

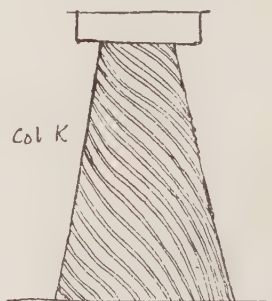


FIG. 27.

colonnes. La colonne C, ornée de nervures en hélice, est entièrement blanche ; D porte deux moulures horizontales peintes en bleu, tandis que les parties ornées de nervures en hélice et les parties sans ornements sont blanches ». Enfin, dans une des pièces du « Fort-Cazemajou », une des colonnes soute-

1. Fig. 289, p. 933.

2. Fig. 287, p. 931.

nant le plafond, et qui est située presque au centre, est aussi ornée de profondes nervures en hélice (fig. 27) ¹. Cette colonne est la plus forte du groupe, elle mesure 1 m. 60 de diamètre à la base.

Qui oserait indiquer un prototype certain? Qu'on veuille bien, du reste, remarquer cette énorme — et exceptionnelle — différence de module, de la base au chapiteau. Procède-t-elle d'une imitation très libre du tronc de palmier, arbre essentiellement africain? Du moins on n'en pourrait dire autant de cette superposition de zones à contre sens, ou tour à tour striées et lisses, et de cette polychromie violente, faite de couleurs élémentaires. Il n'y a là visiblement qu'un caprice décoratif, un jeu arbitraire de tons et de lignes. Il a été conçu par une race isolée et sans culture; un peuple réfléchi et artiste, comme l'étaient les Grecs, n'a-t-il pu tirer de son propre fond une technique ornementale aussi sommaire? Et cet exemple ne suffirait-il pas à nous empêcher de confondre ces deux termes : antériorité et transmission?

§ 2. — *L'Ouest et le Nord de l'Europe.*

Je serai assez bref à l'égard de ce groupe, car les monuments qu'il offre à notre examen se ramènent, en somme, à deux uniques séries : le cercle métallique tordu sur lui-même, et le serpent — bague ou bracelet formé de spires superposées, elles-mêmes tordues ou gardant les fibres parallèles à la courbure. Il y aurait plusieurs subdivisions géographiques à établir : le sous-groupe celtique, qui nous reporte à l'âge du bronze, est assez riche ² et comprend la plupart des variétés concevables, même dans un district de faible

1. Fig. 290, p. 933.

2. Cf. John EVANS. *L'Age du bronze, instruments, armes et ornements de la Grande-Bretagne et de l'Irlande*, trad. W. BATTIER, Paris, 1882.

étendue¹. Une particularité des industries primitives des Iles britanniques consiste dans les *celts* ou haches, dont quelques-uns doivent être notés ici (fig. 28), car ils ont reçu, sur leurs côtes latérales au tranchant, une cannelure « en câble »².

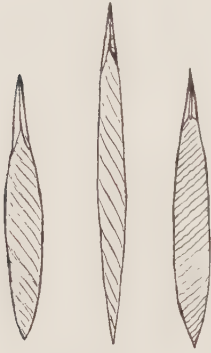


FIG. 28.

Les pays scandinaves présentent, dans les mêmes limites, une égale diversité : colliers, anneaux, bracelets, auxquels il faut encore ajouter la fibule³. Mais souvent l'hélicoïdal y est moins pur, si j'ose dire : ainsi la spirale qui entoure la tige en cercle ne se poursuit pas dans le même sens sur tout le pourtour, mais elle change plusieurs fois de direction. Je verrais dans cette fantaisie, et surtout dans l'étrangeté de certain collier de bronze préhistorique de Suède, l'idée d'imiter les vagues de la mer, qui s'entrechoquent et forment des remous⁴.

L'embarras, en présence de beaucoup de ces monuments,

1. Ainsi, dans le Somerset : *lame* métallique tordue en anneau (EVANS, p. 408, fig. 469) ; *tiges* de section ronde, dont les nœuds de torsion sont plus ou moins serrés ou lâches ; v. la gradation que donnent les n^{os} suivants : p. 407, fig. 468 ; p. 405, fig. 466 ; p. 406, fig. 467 ; enfin *torques* funiculaire rappelant un câble enroulé sur lui-même, en hauteur (p. 422, fig. 488).

2. EVANS, *Ibid.*, p. 58, fig. 17 ; p. 63, fig. 23 ; p. 64, fig. 24-25 ; p. 70, fig. 35, 37-38. L'un d'eux n'est cannelé que sur la moitié de la hauteur, comme certaines colonnes (p. 71, fig. 36).

3. Le musée de Stockholm expose, parmi ses antiquités nationales de l'âge du bronze ou du fer, des anneaux, colliers, bracelets, d'or ou d'argent, à tige torsadée ou s'enroulant en hélice autour du bras ou du doigt (*Führer durch das Museum vaterländischer Alterthümer in Stockholm*, v. Oscar MONTELIUS, übers. v. J. MESTORP, Hamburg, 1876, pp. 25, 58, 82-83 ; fig. 29, 71, 102, 104). L'un de ces objets est une tige hélicoïdale, décorée elle-même en hélice (p. 77, fig. 95). Add. HANS HILDEBRAND, *The industrial arts of Scandinavia in the pagan times*, new ed. [London], 1892 ; p. 10, fig. 5 (collier de l'âge du bronze) ; p. 27, fig. 17 (fibule du premier âge du fer) ; et différentes torsades, encore de l'âge du fer : p. 50, fig. 44 ; p. 60, fig. 51 ; p. 62, fig. 55.

4. O. MONTELIUS, *Kulturgeschichte Schwedens, von den ältesten Zeiten bis zum elften Jahrhundert nach Christus*, Leipzig, 1906, p. 77, n^o 115 ; p. 97, fig. 159 (c'est un enchevêtrement singulier de torsions discordantes). Types plus courants de serpentins : p. 22, fig. 24 ; p. 95, fig. 149 ; p. 96, fig. 150.

est de discerner ceux qui ne doivent rien à une influence extérieure de ceux qui l'ont subie. Je crois peu à l'exactitude de la « théorie des retards » ; il n'en est pas moins vrai que l'influence des arts du Midi et du Sud-Ouest s'est fait sentir, et certains objets le prouvent : par exemple, une corne à boire en verre, tirée d'un tombeau d'Ostgothie du troisième siècle de notre ère, chargée d'ornements en hélice incrustés, blancs et bleus foncés, trahit une imitation évidente de l'art romain¹ ; des relations suivies entre l'empire romain et la Scandinavie sont, en effet, attestées par la découverte d'articles romains chez les Scandinaves et de très nombreuses monnaies. De même, tel brassard d'Écosse, des premiers siècles de l'ère chrétienne, formé d'un corps de serpent dont les écailles aux tons changeants sont rendues par des dessins variés, et qui se termine aux deux extrémités par des têtes d'animaux², évoque le souvenir des bijoux hellénistiques dont nous dirons un mot.

Les ateliers scandinaves ont, d'autre part, suivi une mode qui se rencontre ailleurs, et qui consiste dans la combinaison de l'hélice et de la spirale³ ; nous verrons que les Mycéniens la connurent ; elle se généralise en Hongrie⁴. Dans toute cette vaste contrée, des Gaules au Caucase⁵, les objets usuels, instruments domestiques ou accessoires de parure, ont un aspect qui les différencie mal des articles analogues provenant des contrées méditerranéennes. Un développement indépendant de part et d'autre, sans être impossible, peut être

1. MONTELIUS, *Kulturgesch.*, p. 190, fig. 317.

2. Sophus MÜLLER, *Urgeschichte Europas, Grundzüge einer prähistorischen Archäologie*, p. 177, fig. 148. En désaccord, pour la date, avec J. Romilly ALLEN, *Celtic Art in pagan and christian times*, London [1904], p. 112.

3. MONTELIUS, *Ibid.*, p. 77, n° 114 ; p. 296, fig. 467-8 (colliers) ; p. 95, fig. 146 (fibule) ; S. MÜLLER, *Op. cit.*, p. 96, fig. 72-73 (fibules).

4. Cf. Hubert SCHMITT, *Troja-Mykene-Ungarn, Archäologische Parallelen (Zeitschrift für Ethnologie, XXXVI (1904), p. 608 sq. ; fig. 14 a, p. 619) ; Ernest CHANTRE, Recherches anthropologiques dans le Caucase, Paris-Lyon, II, Période protohistorique (1886), p. 61, fig. 38 (brassard du Musée de Budapest).*

5. Cf. CHANTRE, *Op. cit.*, *passim*.

contesté; mieux vaudra revenir sur ces objets à propos de l'art gréco-romain. Ce groupe, en général, est un peu suspect comme élément de comparaison à propos de l'hélicoïdal spontané.

En voici un autre qui échappe à ces complications.

§ 3. — L'Amérique.

La préhistoire du Nouveau Continent conquiert peu à peu dans la science son rang légitime. Je ne m'y aventurerai qu'avec réserve; au surplus, je n'y cherchais que des rapprochements; le dépouillement de quelques répertoires m'en a fourni plus d'un que je ne crois pas sans intérêt.

J'ai parlé, à propos de la Chaldée, de l'ex-voto en coquillage dédié par le fils de Goudéa. Or voici qu'aux États-Unis et au Mexique, qu'on n'oserait guère mettre en relations avec le bassin du Tigre, les archéologues d'outre-Atlantique ont reconnu l'existence d'un « âge de la coquille », qui se



FIG. 29.

place dans la civilisation des *mounds*, une des plus anciennes de la contrée¹. A vrai dire, les objets de cette matière ont reçu toutes sortes de destinations, et les enveloppes de certains mollusques ont été parfois conservées telles quelles sans subir aucun travail²; mais le plus souvent l'artisan américain,

1. William W. HOLMES, *Art in shell of the ancient Americans* (Second annual Report of the Bureau of Ethnology to the Secretary of the Smithsonian Institution, 1880 81, Washington (1883), p. 185 sq.), p. 186 : *In a broad region at one time occupied by the mound-building tribes we observe a peculiar and an original effort — an art distinctive in the material employed, in the forms developed, and to some extent in the ideas represented. It is an age of shell, a sort of supplement to the age of stone.*

2. Ex. : un coquillage de limaçon employé comme trompette par les anciens Aztèques (v. Carl LUMHOLTZ, *Unknown Mexico*, New-York, II (1902), p. 357); un autre (fig. 29) perforé pour servir de grain de collier (HOLMES, *Ibid.*, pl. XXXII, 9). Avec ces deux spécimens, nous restons d'ailleurs dans le système hélicoïdal.

comme celui de Chaldée, enlevait plus ou moins complètement les valves adjacentes et ne conservait que la columelle intérieure (fig. 30). Attribuer aux articles ainsi obtenus une



utilité déterminée, ne va pas toujours sans péril pour les savants d'aujourd'hui; néanmoins on devine que les coquillages non travaillés¹ servaient à des usages domestiques²; les autres, réduits à une simple tige par l'opération sus-indiquée, devaient tenir lieu d'épingles et d'agrafes³; il en est enfin auxquels les transformations subies enlevaient absolument toute marque de leur forme originelle⁴, et qui, percés de bout en bout (fig. 31), n'ont pu fournir que des grains de collier.

Une superstition s'attachait-elle à ces

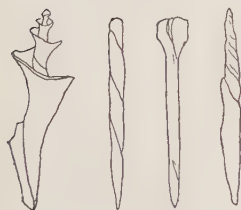


FIG. 30.



FIG. 31.

objets? L'ornement ou l'accessoire de toilette faisait-il aussi l'office d'amulette, de talisman? Il n'y a pas plus d'ingéniosité que d'imprudence à le conjecturer, car chez les primitifs les moindres actes s'imprègnent de mystère et d'occultisme. Dès

1. HOLMES, pl. XXVIII, 8-9.

2. *Ibid.*, p. 187 : *The shells of mollusks probably came into use as utensils at a very early date, and mutually with products of the vegetable world afforded natural vessels for food and water.*

3. *Ibid.*, pl. XXIX, 2 à 5; XXX, 3 et 6; XXXI, 1-2, 5-6.

4. Pl. XXXIV, 1 et 12. HOLMES : *The shape is artificial, with the exception of a small portion of the spiral canal. The surface retains much of the original polish, but the exfoliation has commenced on one side.*

lors, la physionomie particulière de cet ensemble demanderait une vive attention. Et d'ailleurs nous allons retrouver l'hélice dans une série de monuments toute différente.

Le serpent est une puissance qui a frappé les esprits, chez tous les riverains du Nil et des grands fleuves de Mésopo-



FIG. 32.



FIG. 33.

tamie; les indigènes d'Amérique n'ont pas moins subi son empire. La plupart des documents à utiliser ici proviennent des fouilles effectuées dans les *mounds* du Missouri et du Mississipi. C'est notamment une coupe en basalte¹ qui a

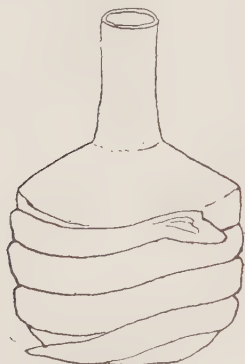


FIG. 34.

l'apparence d'un serpent trois fois enroulé en cercle (fig. 32), et dont le corps est, en outre, tout du long, marqué d'une double strie qui l'enveloppe en hélice. Le Musée de Washington possède une pipe qui représente une figure humaine portant un serpent autour du cou². D'autres pipes n'ont pas cette tête; le reptile



FIG. 35.

enveloppe seulement le fourneau et le tube d'aspiration (fig. 33)³. Enfin je signalerai une sorte de carafe (fig. 34) de

1. Marquis DE NADAILLAC, *L'Amérique préhistorique*, Paris, 1883, p. 131, fig. 37.

2. DE NADAILLAC, *Ibid.*

3. HOLMES, *XXth Report... of the Smithsonian...*, 1898-99 (1903), pl. CLV a et CLVII (groupe iroquois).

couleur rouge, munie d'un long col, et dont la panse est ingénieusement figurée par les replis du même animal¹.

Il y a, parmi les *mounds* eux-mêmes, — ces grands monticules de terre, auxquels les indigènes donnèrent plus d'une fois des formes d'animaux, — un spécimen de l'Adam's county, dans l'Ohio, qui reproduit un serpent enroulé sur lui-même en hauteur, et dont le développement a une longueur totale de 300 mètres².

Les recherches de Holmes³ montrent, en revanche, que la

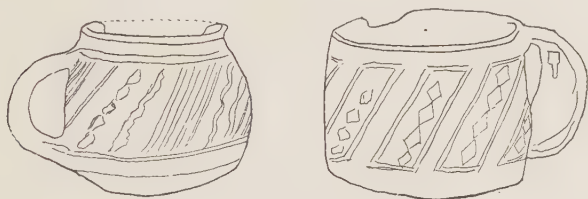


FIG. 36.

tresse est en Amérique un ornement tout à fait rare, exceptionnel : ces races préféraient la ligne brisée à la ligne courbe; ce qui domine, dans leur dessin, c'est le losange, les chevrons, les sinuosités en escalier ou dents de scie; mais sur les vases ces motifs se placent bien souvent dans de petits panneaux, délimités par des lignes qui tournent autour de la panse comme les cannelures d'une colonne

1. DE NADAILLAC, p. 155, fig. 59. — De l'Amérique du Sud je ne connais aucun exemple semblable, mais on pourrait considérer comme liée au culte du serpent l'ornementation en hélice, gravée dans des matières dures diverses (fig. 35), qui apparaît sur certains grains de collier du Pérou (*ibid.*, p. 453, fig. 197). Elle est du reste si élémentaire qu'on ne s'étonnera pas de la retrouver toute pareille sur une pierre cylindrique, forée en longueur, provenant des fouilles d'Em. ROESSLER en Transcaucasie (*Zeitschr. für Ethnol.*, XXXVII (1905), p. 142, fig. 90). Le culte du serpent ayant été universel, ce rapprochement ne suffit pas à ruiner l'hypothèse.

2. Cf. C. S. WAKE, *Serpent worship*, London, 1888, p. 83. Au congrès international des américanistes, à Québec (sept. 1906), George B. GORDON, de Philadelphie, a fait une communication sur : *The serpent Motive in the Ancient Art of Central America and of India*.

3. *Aboriginal Pottery of Eastern United States* (XXth Report, p. 15 sq.); cf. le groupe de la vallée de l'Ohio, pl. CLXII et CLXV.

torse¹. Cette même décoration se développe sur la haute base d'une coupe (fig. 38) provenant de la région de Panama².



FIG. 37.

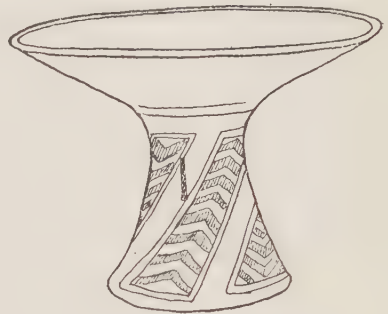


FIG. 38.

D'autres échantillons nous font voir, sur le flanc des poteries, des sections de lignes parallèles, hélicoïdales (fig. 39)³, tout

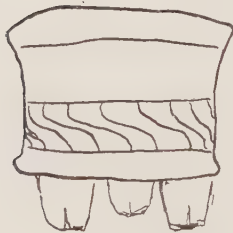


FIG. 39.



FIG. 40.



FIG. 41.

comme sur d'anciens produits céramiques de Grèce ou d'Italie. Le même rapprochement s'impose en présence des anses cordées (fig. 40)⁴ ou à baguettes enlacées ainsi que des lianes

1. V. les gobelets aux vives couleurs (fig. 36) de l'Arizona (HOLMES, *XVIIth Report*, 1895-96, part II (1898), pl. CXI, e et f) ; Jesse Walter FEWKES, *Two Summer's Work in Pueblo Ruins* (*XXth Report*, 1900-01, part I (1904), pl. XX [fig. 37]).

2. HOLMES, *VIth Report*, 1884-85 (1885), p. 146, fig. 214 (décoration polychrome).

3. E. T. HAMY, *Galerie américaine du Musée d'ethnographie du Trocadéro*, Paris, 1897, pl. X, 26 ; p. 20 (céramique de la période toltèque) ; add. HOLMES, *Pottery of the ancient Pueblos* (*Report 1832-83* (1886), p. 273 sq. ; notamment p. 274, fig. 217).

4. FEWKES, *loc. cit.*, fig. 16.

(fig. 41)¹, qu'on jurerait enlevées à quelque tombe des pays de l'antiquité classique.

A quand remontent ces divers monuments figurés ? A plusieurs siècles, c'est tout ce qu'on peut assurer ; au delà du moins — et cela seul nous importe — de toute communication entre les deux continents.

1. FEWKES, *Ibid.*, fig. 15.

CHAPITRE III

LES PAYS CLASSIQUES SOURCES AUTOCHTHONES DU DÉCOR EN HÉLICE

Laissant de côté maintenant, comme très douteuse, la question des influences, nous pouvons aborder l'étude du décor hélicoïdal chez les populations helléniques et italiotes; et nous interpréterons tous les objets à considérer en cherchant le prototype de leur forme ou de leur ornementation dans la nature même, ou dans les usages de ceux qui les ont créés. C'est par l'étude directe des monuments eux-mêmes qu'il faut pénétrer le problème des origines. Celles-ci sont multiples sans nul doute; toutes celles qu'on peut concevoir vont être classées et examinées isolément.

§ 1. — *Le tronc de palmier.*

Je le place en tête, en raison de l'hypothèse de Belger, qu'il convient avant tout de tirer au clair. Cet auteur se réfère principalement, pour faire dériver la colonne torse de l'imitation du tronc de palmier, à un manche de miroir, rattaché au disque par un bouquet de feuilles de palmier ¹, et à plusieurs pierres gravées.

1. Chr. TSOUNDAS, Μυκηναϊκὴ καὶ Μυκηναϊκὸς πολιτισμός, Ἀθήνησιν, 1893, pl. VI, 1. — Cet exemple me paraît bien peu concluant; si l'orfèvre avait vraiment voulu réaliser l'imitation du tronc, et non pas seulement des branches du sommet, aurait-il placé des rosaces dans les cannelures? C'est au moins de la stylisation — Cf. encore le fourreau de sceptre à décor spiral incisé TSOUNDAS-MANATT, *The Mycenaean age*, London, 1897, p. 169, fig. 64).

Une agate de Mycènes ¹, conservée au Musée central d'Athènes, représente un bœuf à la course et un bouquetin, séparés par deux colonnes torses (à bases rondes et surmontées pareillement d'un chapiteau trifolié), qui sont opposées l'une à l'autre, comme les têtes des animaux sont dirigées en sens inverse (fig. 42). Furtwaengler rapproche l'anneau d'or de même origine représentant deux veaux (?), liés à une colonne qui se termine par le même épanouissement, en forme, si l'on veut, de bouquet de palmier. Imitation vague; du reste, dans ce spécimen, la colonne n'est pas cannelée; Belger n'en pourrait donc tirer argument.



FIG. 42.

Que valent, d'ailleurs, les stries obliques pour figurer cette sorte de tronc d'arbre? Peu de chose; les graveurs auraient approché davantage de la réalité par des procédés différents; et en effet la glyptique nous apporte d'autres imitations du palmier, à en juger par les feuillages ²: les représentations du tronc y sont fort variées; les moins fantaisistes seraient fournies par des cylindres persiques, où les cannelures s'entrecroisent ³, ou qui montrent plutôt des sortes d'écailles ⁴. Le quadrillé, — qui était certes dans les moyens des artistes mycéniens, — a été utilisé dans la même intention par des céramistes ⁵. Il y a mieux encore; qu'on en juge par des monuments plus récents et de plus grande taille, comme une stèle votive et une hachette de cuivre du musée de Carthage ⁶, comme le bas-relief d'Ed-Doueir, du musée du Louvre ⁷: le

1. Ad. FURTWÄNGLER, *Die antiken Gemmen*, Leipzig-Berlin, 1900, III, pl. III, 27; p. 25.

2. FURTWÄNGLER, *Ibid.*, pl. III, 50 à 52.

3. *Ibid.*, pl. I, 11.

4. Pl. I, 10.

5. S. REINACH, *Répertoire des vases*, I, 246; v. la coupe de Brygos (ROSCHER, *Lexik. der Myth.*, III, p. 1610), une coupe ionienne du Musée de Wurtzbourg (*Monum. dell' Isl.*, X, pl. VIII = *Wiener Vorlegebl.*, ser. C, VIII).

6. *Catalog. illustr.*, par le P. DELATTRE, Paris, 1900, pl. I, 3, et XXX, 6.

7. R. DUSSAUD, *Notes de mythologie syrienne*, Paris, II (1905), p. 89, fig. 21.

palmier y est adroitement rendu par des sortes d'imbrications et d'écaillés; il est déjà représenté par des imbrications sur la tablette chaldéenne de Sipara¹.

Il est une autre pierre gravée mycénienne qu'on a rapprochée avec toute raison de la « porte des lions » : un pilier, avec un chapiteau au-dessus duquel se devine la partie inférieure d'un entablement, est accosté de deux griffons; Evans² le décrit comme cannelé en spirale. J'observe pourtant que les cannelures se remarquent, sur la reproduction³,

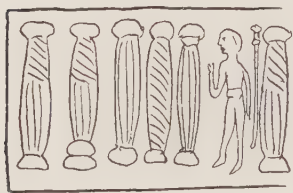


FIG. 43.

d'un seul côté du fût, et que leur identité n'est pas aussi indiscutable que sur d'autres monuments. En voici un, de la même époque, qui nous fournira contre Belger un argument capital.

Sur un cylindre de Mycènes⁴, on voit (fig. 43) un personnage qui lève l'avant-bras en signe d'adoration; devant lui sont plantées cinq colonnes, à peu près de sa taille, la première et la troisième cannelées en longueur, la deuxième en spirale, les deux autres en spirale dans le haut, verticalement dans le bas; chacune a une base et un chapiteau, dessinés de la même manière informe, qu'expliquent les petites dimensions de l'objet, peu soigné; le quatrième a même deux bases. Les deux colonnes à

1. PERROT et CHAPIEZ, *Hist. de l'art*, II, p. 211, fig. 71. — Même parti adopté sur d'autres objets, bien voisins des pierres gravées, les monnaies; v. des pièces de Carthage (L. MÜLLER, *Numism. de l'ancienne Afrique*, Copenhague, II (1861), p. 74 sq.).

2. *Journ. of hell. stud.*, XXI (1901), p. 158, v. la fig. 6. — Piliers et animaux ainsi accouplés dénonceraient, selon lui, une influence égyptienne (*Ibid.*, pp. 146, 152). C'est possible, mais alors les cannelures n'y seraient pour rien, d'après ce que j'ai dit plus haut.

3. Elle est à bien plus grande échelle, et par suite plus véridique, que celle de FURTWÄNGLER (*Gemmen*, III, p. 44, fig. 18), d'après TSOUNDAS (*Μυζήναι*, pl. V, 6), où les cannelures font le tour du fût.

4. Partiellement publié par FURTWÄNGLER, *Gemmen*, III, p. 47, fig. 24; le développement complet en est donné par A. EVANS, *Journ. of hell. stud.*, XXI (1901), p. 141, fig. 24.

deux cannelées en spirale suffisent, à mon sens, à montrer que la conjecture de Belger est ici absolument inapplicable ¹.

§ 2. — *Épanouissement général du curviligne.*

Crétois et Mycéniens, dira-t-on, se sont efforcés de faire rendre au curviligne tout ce qu'il pouvait donner. L'enroulement autour d'une tige est chose si naturelle qu'elle devait fatalement s'imposer au répertoire des artistes de ce temps. — Je l'admets volontiers, mais non que cette simple observation nous dispense de rechercher comment ils y furent conduits.

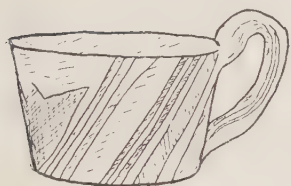


FIG. 44.

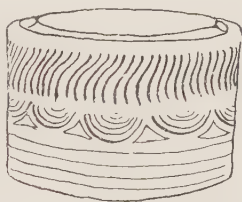


FIG. 45.



FIG. 46.

Elle garde sa valeur totale dans des cas assez rares; par exemple, elle expliquerait parfaitement ce décor linéaire à la fois oblique et tortueux, qui, sur certaines poteries primitives de Crète, couvre une partie de la panse. Citons notamment : un gobelet polychrome du type de kamarès (fig. 44) ², un vase tiré d'un mobilier funéraire de Palaikastro (fig. 45) ³, une coupe mycénienne de Phylakopi, à Mélos (fig. 46) ⁴.

1. C'est pur hasard si une monnaie archaïque de Hiérapytna (Crète) a dans son type de revers un palmier, dont le tronc semble bien strié obliquement (*Monnaies grecques de la collection Photiadès-Pacha*, décrites par W. FROEHNER, Paris, 1890, pl. VI, n° 1290); la pièce est d'ailleurs un peu effritée.

2. *Journ. of hell. stud.*, *ibid.*, pl. VII, 6 = S. REINACH, dans *L'Anthropologie*, XIII (1902), p. 37, fig. 28.

3. R. M. DAWKINS, *The Annual of the British School at Athens*, X (1903-04), p. 225, fig. 8, c.

4. C. C. EDGAR, *Journ. of hell. stud.*, *Supplementary Papers*, IV (1904), pl. XV, 1. — Rapprocher les traits de pinceau portés obliquement sur la panse d'un grand pithos préhistorique d'Argos (W. VOLLGRAFF, BCH, XXX (1906), p. 21, fig. 25).

Pareillement, sur des échantillons de la plus vieille céramique du Latium, le potier a marqué d'une pointe, dans la



FIG. 47.



FIG. 48.

terre encore fraîche, à la partie la plus renflée de la panse, des sinuosités peu profondes (fig. 47), parallèles entre elles, mais obliques à l'axe du vase¹. D'autres vases offrent le même décor, non plus en creux, en relief (fig. 48) : ce sont des sortes de bosses ou de grosses côtes, obtenues sans doute par une application de barbotine².



FIG. 49.

En se transmettant aux fabriques postérieures, ce décor mycénien s'est plutôt amplifié, comme l'indique un vase d'Éleusis (fig. 49)³. Deux poteries très archaïques des Cyclades, qui n'ont aucune forme géométrique régulière (fig. 50), nous intéressent ici : sur l'une, des incisions très légères dessinent des sortes d'aiguilles de pin, qui

1. G. PINZA, *Monumenti antichi*, XV (1905), p. 282, fig. 109, b ; p. 534, tav. XIX, 17 ; p. 388, tav. XXIII, 1.

2. PINZA, *Ibid.*, p. 132, tav. V, 5 ; p. 98, tav. VI, 11. — Il est bien intéressant de constater l'emploi d'un procédé identique sur des exemplaires céramiques d'Allemagne ; la date n'en saurait être fixée, mais elle est lointaine. Les « types de Lusace », suivant la terminologie du savant qui les a publiés (A. VOSS, *Keramische Stilarten der Provinz Brandenburg und benachbarter Gebiete* ; *Zeitschr. für Ethnol.*, XXXV (1903), p. 161 sq. ; cf. p. 168, fig. 6 ; p. 171, fig. 19), affectent parfois cette décoration hélicoïdale, et le plus simple est bien certainement de l'y considérer comme autochtone.

3. A. N. SKIAS, *Ἐργαμεις ἀρχαιολογικῆς*, 1898, p. 53, fig. 2.

tournent obliquement autour de la panse ; les flancs de l'autre montrent un réseau extrêmement fin, qui prend aussi le vase

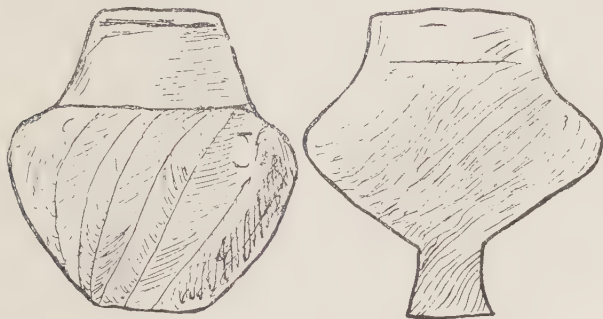


FIG. 50.

en écharpe et se continue sur le pied ; on dirait l'empreinte d'une main ¹.

A l'époque mycénienne, ce sont seulement des lignes de très faible longueur ; mais prolongeons ces lignes si courtes, supposons-les, s'il le faut, appliquées sur un corps moins sphérique ², et voilà un tronçon de colonne torse.

§ 3. — *La guirlande.*

Ce tronçon de colonne torse idéal, on pourrait le voir dans le vase célèbre de Santorin (fig. 51), conservé à l'École française d'Athènes, cruche à peu près cylindrique sur laquelle semblent courir, parallèlement, des guirlandes de feuillages inclinées ³.

1. 'Ερμ., ἀρχ., *ibid.*, pl. IX, 4 et 6. — Les feuilles jetées sur le ventre du pot sont sûrement une survivance mycénienne.

2. V., sur une poterie d'Elche, des sortes de fuseaux, autour desquels un fil paraît s'enrouler. Il se peut, comme on l'a dit (Eug. ALBERTINI, *Bull. hispaniq.*, IX (1907), pl. I, 64 ; p. 11), que des plantes aquatiques soient à l'origine de ces décorations.

3. RAYET et COLLIGNON, *Hist. de la céramiq. grecq.*, Paris, 1888, p. 10, fig. 12 (au centre) = WALTERS, *Ancient Pottery*, I, p. 261, fig. 81. Même décor sur le col d'un vase de kamarès, exhumé à Phaestos (L. PERNIER, *Monumenti antichi*, XII (1902), pl. VIII, 3).

En voici un qui est très réel et qui a été trouvé à Cnossos, dans la chambre aux piliers (fig. 52) : il est en gypse rouge, semblable à du porphyre, et décoré de bandes en hélice, les unes étroites, légèrement concaves et nues, les autres plus larges, un peu en saillie et revêtues d'ornements foliacés, auxquels Evans reconnaît le caractère de la « basse époque minoenne »¹. Dans cet élégant ouvrage, les zones étroites et en renforcement représentent le fût lui-même, apparaissant dans les vides laissés entre les bandes d'étoffes, de riche



FIG. 51.

dessin, qui l'enveloppent. Nous avons là une colonne enguirlandée; le sculpteur, une fois pour toutes, y supplée le tapissier, par un artifice de reliefs et d'incisions.

En ce qui concerne la Grèce classique, nous étudierons tout à l'heure la coutume



FIG. 52.

des sceptres enguirlandés; pour les colonnes elles-mêmes, les documents nous font défaut; je vois bien, au flanc d'un vase attique², une composition dont le rebord consiste, de droite et de gauche, en une série de bandes alternativement foncées et claires et obliquement disposées entre deux traits parallèles; mais il est plus simple de n'y voir qu'une fantaisie,³ empruntée par le peintre au vieux répertoire du décor géométrique.

Ce décor en guirlande a donc de lointaines origines³; mais

1. *Annual of Br. Sch. at Ath.*, IX (1902-03), pp. 7-8, fig. 3. Selon l'échelle indiquée, cette colonne aurait eu 13 à 15 centimètres de diamètre; la hauteur reste, bien entendu, dans le vague.

2. *Arch. Zeit.*, XXI (1863), p. 57 sq., pl. CLXXV = *Wiener Vorlegebl.*, 1888, I, 1

3. J'y reviendrai plus loin, à propos des vrilles de vigne.

n'est-ce, dans la période archaïque, qu'un décor et rien de plus? Je ne le crois pas.

§ 4. — *Sens mystique de l'hélice.*

Et d'abord il entoure un pilier, qui est, chez les Créto-Mycéniens, un bétyle perfectionné, une idole, un fétiche, bref, un objet de culte. Un pilier a cette vertu par lui-même, indépendamment de toute fonction architectonique. La colonne de Cnossos, dit Evans, *had evidently formed part of the pedestal of a tall lamp*. C'est possible, mais non certain, et cela me paraît à peine probable. Certes, à l'époque classique, une colonne a presque toujours un rôle de support; mais dans la civilisation crétoise rien ne prouve qu'il en fût ainsi, et l'on aurait des arguments pour la thèse contraire; la glyptique nous les fournit.

Je renvoie encore au cylindre de Mycènes : Furtwaengler signale très justement l'absence d'entablement; on peut fort bien admettre que ces fûts ne portaient rien et se suffisaient à eux-mêmes. Et sur l'agate au bœuf et au bouquetin, la colonne, une fois de plus, ne sert nullement de soutien. Comme en Égypte et en Chaldée, les spires, et tout ce qui y ressemble, prenaient une signification religieuse. Certes, l'esprit religieux pénètre si profondément la vie quotidienne des anciens que cette supposition semble peu compromettante; il ne m'appartient pas de préciser davantage, mais je voudrais réunir ici un certain nombre de faits propres à étayer cette hypothèse, toute vague qu'elle demeure ¹.

1. J. N. SVORONOS (*Das Athener Nationalmuseum*, deutsch. Ausg. v. Dr W. BARTH, Athen, p. 111-114), essayant une nouvelle interprétation du bas-relief d'Éleusis, propose de reconnaître dans le jeune homme, au centre de la représentation, Nisos qui reçoit d'une des divinités éleusiennes, et l'anneau d'or et la boucle de cheveux qui donne l'immortalité. Cette boucle serait l'origine de la spirale végétale que l'on voit, par exemple, sur le casque d'Athéna, adaptée aux têtes des griffons et des sphinx (TSOUNDAS, 'Εφ'ημ. ἀρχ., 1902, p. 6). Supposée juste, cette doctrine n'obligerait pas à admettre que, comme

Sur le cylindre mycénien, les piliers adorés sont, pour moitié, conformes au type que j'étudie. Pourquoi deux d'entre eux furent-ils striés en longueur ? Peut-être ne le saurons-nous jamais, mais je crois légitime de dire qu'il dut y avoir là des nuances d'ordre rituel ou mythique ¹. Quant à la colonne de gypse, ou elle supportait un ex-voto, ou elle-même en tenait lieu. Tel était apparemment le rôle de la colonne torse en poros, dont on a retrouvé plusieurs tronçons dans les couches profondes des décombres accumulés sur l'Acropole par les ravages des Perses ². Joignons à cette série le fragment de colonnette en tuf, encore inédit ³, déterré à Delphes, et qui

la spirale, l'hélice était aussi un emblème de l'immortalité. M. BABELON (*Journ. intern. d'arch. numism.*, VIII (1905), p. 40, note) rapproche, il est vrai, la longue tresse de cheveux nattée donnée à Héraklès, sur l'un des côtés de la tête, exemple auquel on pourrait ajouter les mèches calamistrées de la chevelure d'Isis (BABELON et BLANCHET, *Bronz. antiq.*, p. 274-275, nos 639 à 641). En apprenant la mort de son époux, la déesse avait coupé une tresse de ses cheveux; les femmes égyptiennes imitaient son acte, entré dans les rites des fêtes commémoratives d'automne. La tête d'Osiris, d'après les livres phéniciens, avait été recueillie dans une corbeille, tressée avec des cheveux de femme, et remorquée à l'aide d'un câble, fait également de cheveux. La tresse, même à la basse époque, figure sur toutes les têtes isiaques servant d'amulettes et symbolise — obscurément — la navigation de la tête d'Osiris (AL. GAYET, *Fantômes d'Antinoé : les sépultures de Leukyoné et Myrithis*, Paris, 1904, p. 14 sq.).

1. Rien de plus naturel qu'une telle idée. Je m'autoriserai, en passant, d'une donnée caractéristique, bien que nous reportant à une époque beaucoup plus basse. Dans la mythologie syrienne, les rosaces ont une valeur symbolique : les unes, dont les pétales rayonnent normalement, représentent le soleil; les autres, en spirale, la lune (cf. DUSSAUD, *Notes de mythologie syrienne*, p. 69 et 90, fig. 12 et 21). — V., sur une fresque de Knossos, une sorte d'autel à doubles haches avec des colonnes lisses (*Annual*, X (1902-03), pl. II); autre variété inexplicable.

2. Th. WIEGAND, *Die archaische Poros-Architektur der Akropolis zu Athen*, Cassel-Leipzig, 1904, p. 172, fig. 171. Cette colonne était exceptionnellement volumineuse : environ 80 centimètres de diamètre, d'après la figure et les dimensions données pour la hauteur des fragments. Au point de vue rituel et artistique, il est très raisonnable d'y voir, et dans celles du même temps, une survivance mycénienne (Cf. Henri LECHAT, *La Sculpture attique avant Phidias*, Paris, 1905, p. 18).

3. J'en ai connaissance par une lettre de mon ami Paul PERDRIZET (plus explicite que l'allusion de BELGER). Je copie ses indications, approximatives comme données de mémoire : hauteur, 0 m. 50; diamètre, 0 m. 40; dans une des cannelures, inscription archaïque, fragment de dédicace. D'après une communication orale de M. HOMOLLE, il y a deux fragments. Mais peut-être faisaient-ils partie du même fût.

appartient également au groupe des offrandes religieuses, ἀναθήματα.

Il est bien remarquable que les instruments de culte qui ont été ramenés au jour en Étrurie revêtent, presque tout le long de leurs manches, ce même décor formé de lignes, stries, cannelures, etc... qui serpentent en hélice. Tels sont les κρῆστροι ou *harpagones*, de bronze ou de fer, qui paraissent avoir servi, soit à attiser le feu du sacrifice, soit à en retirer les viandes qui y grillaient. Les uns (fig. 53) sont un faisceau de crochets¹ ; d'autres (fig. 54) rappellent un sceptre, dont la main terminale serait coudée au poignet² ; un dernier type (fig. 55) est celui des pinces ou tenailles por-

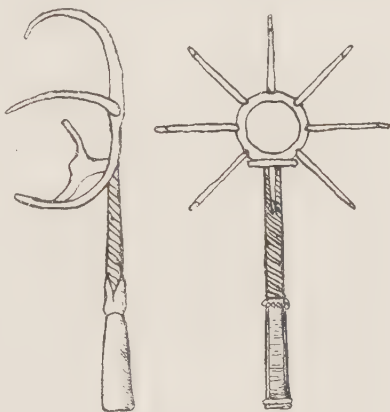


FIG. 53.

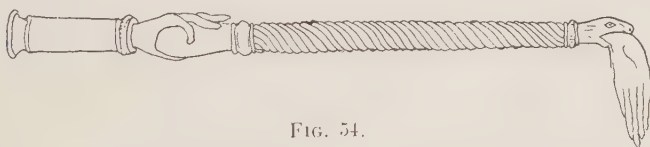


FIG. 54.

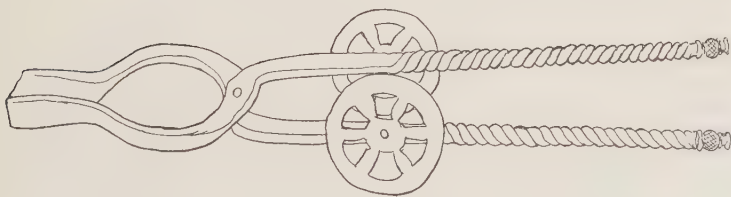


FIG. 55.

1. *Museum Etruscum Gregorianum*, Romae, 1842, I, pl. XLVII ; George DENNIS, *The Cities and Cemeteries of Etruria*, London, 1878, I, p. 411.

2. *Mus. Gregor.*, I, pl. XIV, 1 a, c, d ; 2 c ; BABELON et BLANCHET, *op. cit.*, p. 629, n° 1817 ; G. MICALI, *Storia degli antichi popoli italiani*, Firenze, 1832, III, p. 208-209 ; Id., *Monumenti per servire alla storia...*, 2^e ediz., 1833, pl. CXIII, n° 4.

tées sur des roues mobiles¹. Dans le défilé funèbre de la tombe *del Trifone*, à Corneto, certains personnages portent des espèces de fourches (fig. 56) dont les deux pointes se rejoignent et s'entortillent l'une à l'autre². Montfaucon a publié



FIG. 56.

un instrument à manche hélicoïdal, long et mince, terminé par une lame à double tranchant³; il y voit une *ligula* ou *lingula*, « espèce de spatule qu'on croit

avoir servi aux haruspices, pour fouiller dans les entrailles des animaux immolés », sans présenter cette explication autrement que comme une conjecture, du reste très vraisemblable. Que voyons-nous, en effet, dans le culte romain, dès la République ?

Le flamine porte un bonnet (*galerus*) que surmonte une baguette d'osier (*apex*), enveloppée et entièrement cachée d'un fil de laine (*apiculum*)⁴. L'importance primordiale de la bandelette même, qui symbolise la *consecratio*, ne doit pas nous faire perdre de vue son enroulement en hélice. En effet, parmi les autres attributs ou insignes de ce prêtre, on compte encore la hache et l'aspersoir, qui sont aussi ceux du *pontifex maximus*⁵. Or plusieurs monnaies de Jules César, pontife (fig. 57), nous montrent le même enroulement, autour des manches de l'aspersoir et de la *sacena* sacerdotale à tête de lion⁶; ce devait être un accessoire indispensable du rituel.



FIG. 57.

1. MICALI, *Monumenti...*, pl. CXIII, n° 2. — Ces roues aussi doivent être au service d'un rite traditionnel; l'objet, fait de tiges minces, n'a pas 30 centimètres de long; il n'est pas si lourd qu'un pareil accessoire fût nécessaire pour en faciliter le maniement.

2. *Monumenti dell' Istituto*, II, pl. V = J. MARTHA, *L'Art étrusque*, Paris, 1889, p. 415, fig. 280.

3. *L'Antiquité expliquée*, II, pl. LXVI, 8; p. 148.

4. C. JULIAN, *Flamen* (*Dictionn. des antiq.*).

5. BOUCHÉ-LECLERCQ, *Pontifices* (*ibid.*).

6. *Dictionn. des antiq.*, fig. 3097 ou 5756. On a de ces pièces de mauvaises

Notons encore, sans prétendre épuiser une liste qui serait longue, les rasoirs symboliques déposés dans des tombes archaïques de l'Italie méridionale, qui avaient un manche de fil tordu¹.

J'aurai à citer, dans mon essai de répertoire, les cippes funéraires et les sarcophages, dont le sens religieux est évident; les candélabres, qui portent le feu, participent au même caractère; or l'hélice y abonde. Au contraire, le miroir, pur accessoire de toilette, essentiellement profane, reste en dehors de cette étude. Il m'arrivera de mentionner (après l'exemplaire mycénien ci-dessus) celui de Boscoreale, à propos des tiges entrelacées; joignons-y un miroir d'ambre à poignée torse, trouvé dans la région de Cologne, et qui serait de la fin du deuxième siècle de notre ère². Sans doute, quelque autre spécimen a bien pu m'échapper; n'importe, il s'agit d'exceptions rares. Et pourtant l'idée n'était-elle pas toute naturelle d'appliquer le procédé aux manches de ces objets, articles de luxe et de faibles dimensions? Je ne voudrais pas forcer ce rapprochement, mais je ne crois pas qu'il témoigne d'un excès de subtilité.

Les dieux aimaient donc cette variété d'ornements. Observons leurs attributs usuels. Très souvent, leurs sceptres sont enguirlandés comme les instruments de leurs cultes. Je me borne à quelques exemples : sur un vase peint, Déméter, Perséphone, Hadès, Triptolème ont chacun leur sceptre agrémenté d'un fil qui tourne d'un bout à l'autre de la hampe³; ailleurs ce sont deux rubans diversement teintés qui forment

reproductions (simplement dessinées); aussi les bandelettes y semblent-elles parfois remplacées par des globules peu nets (COHEN, *Médailles consulaires*, Paris, 1857, pl. XX, *Iulia*, 10); mais le sens de la représentation ne fait pas doute; cf. COHEN, *ibid.*, XX, 15; XLV, *Sulpicia*, 13 (BABELON, *Monnaies de la Rép. rom.*, Paris, II (1886), p. 17, n° 25; p. 473, n° 6); COHEN, *Médailles impériales*, II (1859), pl. XV, n° 587; III, pl. X, n° 384.

1. Q. QUAGLIATI et D. RIDOLA, *Monumenti antichi*, XVI (1906), p. 88, fig. 98; p. 92, fig. 102.

2. JOS. POPPELREUTER, *Bonner Jahrbücher*, CXIV-CXV (1906), p. 360-361, fig. 6, a.

3. DE WITTE et LENORMANT, *Élite des monum. céram.*, III, pl. LVII A; add. BAUMEISTER, *Denkmäler*, fig. 463.

l'hélice : ainsi se présentent trois sceptres, aux mains des divinités éleusiniennes, sur une coupe attique attribuée à Hiéron ¹; dans le « Jugement de Paris », du même artiste, au Musée de Berlin ², Héra tient un grand sceptre sur lequel alternent des bandes obliques rouges et noires. On allongerait sans peine cette énumération ³. Les thyrses que brandissaient les satyres ou les ménades prêtent aux mêmes observations ⁴. Ajoutons, pour ne pas nous en tenir à la guirlande, les cornes de la lyre d'Apollon ⁵ et le caducée d'Hermès ⁶; ces nœuds et enroulements ont une signification particulièrement frappante dans le caducée, symbole des liens commerciaux ⁷; mais nous nous occuperons tout à l'heure du serpent, qui y concourait. Mentionnons seulement l'Hermès étrusque, si curieux ⁸, long pilier

1. *Monum. dell' Ist.*, IX, pl. XLIII = WALTERS, II, p. 122, fig. 129; add. un vase de Ruvo (*Annali*, XLI (1869), tav. d'agg. GH); cf. WALTERS, II, fig. 132 et pl. LI.

2. RAYET et COLLIGNON, *Hist. de la céramiq. gr.*, p. 211, fig. 81.

3. Cf. deux amphores de Canossa, à Munich (*Dictionn. des antiq.*, fig. 126, 4052 = RAYET et COLLIGNON, fig. 116); FURTWÄNGLER, *Collection Sabouroff*, pl. LVIII; add. ROSCHER, *Lexik.*, I, pp. 1097, 1802, 1902; II, pp. 2039, 3003; III, pp. 170, 243, 1527, 1610, 2330, 2366; le Jupiter à l'aigle, de Tusculum, au Louvre (*Catal. somm. des antiq.*, n° 1365); une peinture de Pompéi (P. GUSMAN, *Pompéi*, Paris [1900], p. 394), etc., etc.

4. V. les terres cuites représentant l'enfance de Dionysos (*Dictionn. des antiq.*, fig. 267 = MILLIN, *Galerie myth.*, LXVII, 232); add. ROSCHER, II, p. 2262; la phiale de Bacchus, de Boscoreale (*Monum. Piot*, V (1899), pl. XXIX, p. 92), et un très grand nombre de médailles.

5. Peinture de Pompéi (*Dictionn. des antiq.*, fig. 192 = *Mus. Borbon.*, X, tav. 37); sarcophage : C. ROBERT, *Die antiken Sarkophag-Reliefs*, Berlin, III, 2 (1904), pl. LX; S. REINACH, *Clarac de poche*, p. 180 et 224.

6. V. le Mercure du Musée de Saint-Germain (S. REINACH, *Descr. raisonn.*, II, *Bronz. figur.*, Paris (1894), p. 67, n° 49); Id., *Clarac de poche*, p. 362 à 365. Cf. l'objet que tient, dans un bas-relief, Mercure assis sur un rocher devant les Danaïdes (*Dict. des antiq.*, fig. 2290 = VISCONTI, *Mus. Pie-Clém.*, IV, pl. 36). — Une assiette d'argent, du trésor de Berthouville, œuvre d'un orfèvre d'Alexandrie, représente les attributs de Mercure : deux colonnes, qui supportent un coq et une tortue, sont enveloppées en spirale de guirlandes légères de feuillages (BABELON, *Guide au Cabinet des méd.*, p. 344; C. WALDSTEIN, *Journ. of hell. stud.*, III (1882), p. 96 sq., pl. XXII).

7. Cf. SEMPER, *Der Stil*, I, Frankfurt, 1860, p. 82.

8. *Dict. des antiq.*, fig. 3818; v. l'art. de P. PARIS. — GERHARD y reconnaissait un dieu du soleil (*Akad. Abhandl.*, pl. XXXV, 6). S. REINACH (*Répert. de la stat.*, II, p. 523, n° 7) paraît hésiter entre les qualifications de Terme et d'Hélios.

en deux parties superposées (fig. 58); « la partie inférieure est toute simple, dit P. Paris; quelques stries transversales indiquent une draperie ». C'est probable; mais la façon dont cette draperie est stylisée mérite quelque attention; le même parti est adopté, avec des stries plus nombreuses, sur le vêtement d'une autre statuette de Chiusi, qui apparaît nettement comme un lare ou génie ¹.

Je n'ai pas cité le flambeau d'Artémis ², ni celui d'Héraclès aux prises avec l'hydre de Lerne ³, ni les flambeaux renversés des génies funèbres ⁴. La torche ⁵ est toujours un accessoire religieux, mais rien ne prouve que les liens qui l'entouraient (fig. 59) fussent pour quelque chose dans ce caractère. On les explique plus simplement par la nature même de cet objet, constitué d'un faisceau de baguettes serré par des ligatures de papyrus ⁶. Faut-il croire que le *funalis*, flambeau de cire ou de poix, avait une disposition en spirale, comme beaucoup de nos cierges modernes? Cela put arriver, mais nous n'en avons aucune attestation, et il ne faudrait pas se laisser abuser par une fausse étymologie; le nom vient de la mèche (*funis*) que recouvrait la matière combustible ⁷.

Les témoignages que j'ai empruntés à l'archéologie figurée s'échelonnent sur une longue suite de siècles; ils vont de l'art archaïque aux productions de la basse époque romaine.



FIG. 58.



FIG. 59.

1. S. REINACH, *ibid.*, p. 505, n° 5.

2. Hydrie de Vulci (*Dict. des antiq.*, fig. 2351).

3. P. RIGHETTI, *Descriz. del Campidoglio*, Roma, 1833-36, I, pl. XXVIII.

4. MAFFEI, *Museum Veronense*, pl. CXXXIX, 4; S. REINACH, *Clarac de poche*, p. 151.

5. POTTIER, *Fax* (*Dict. des antiq.*).

6. INGHIRAMI, *Pitture di vasi etruschi*, pl. CCCXXVII = *Dict. des ant.*, fig. 2908.

7. Cf. G. LAFAYE, *Funalis* (*Dictionn. des antiq.*).

S'il est vrai, comme je l'ai admis, que le décor en hélice a eu quelque temps une signification religieuse, celle-ci, du moins, a dû devenir, au cours des temps, de plus en plus vague et indéterminée, et la tradition seule, dans bien des cas, en aura maintenu et développé l'usage.

§ 5. — *Le serpent.*

J'ai indiqué d'où la colonne de Cnossos dérivait, selon toute apparence ; d'autre part, quand les cannelures sont en creux, comme sur les fragments de Delphes et de l'Acropole, il n'y a pas de différence marquée avec la technique ordinaire du cannelage dans les ordres classiques. Il n'en est pas toujours ainsi ; les pierres gravées, malheureusement, sont trop minuscules pour permettre une constatation sur ce point ; mais lorsque les sinuosités en hélice forment un bombement, elles réalisent une imitation assez parfaite du serpent enroulé autour de quelque objet. Or l'animal que je viens de nommer occupe une place considérable dans les croyances et les cérémonies religieuses des anciens¹.

Cette propriété lui appartient déjà dans la civilisation crétoise ; on connaît la statuette en faïence peinte de Cnossos : un serpent enlace plusieurs fois la tiare dont elle est coiffée ; deux autres s'attachent à ses hanches. S. Reinach² rappelle qu'« à Gournia, miss Boyd a découvert les restes d'un petit sanctuaire contenant des idoles grossières en terre cuite ; l'une d'elles représente une déesse autour de laquelle s'enroulaient des serpents. M. Halbherr a trouvé une figure analogue près de Gortyne ».

1. Je n'ai pu consulter le livre de J. MÆHLY, *Die Schlange im Mythos und Gultus der classischen Völker*, Basel, 1867. C. Staniland WAKE, *Serpent worship* London, 1883, ne s'est aucunement occupé du serpent comme type et modèle, artistique.

2. *La déesse aux serpents au palais de Cnosse* (*Gazette des Beaux-Arts*, 1904, II, p. 13-23 ; cf. p. 15, 17-18).

Il y a dans ses enlacements discrets, silencieux, susceptibles de changements infinis, une sorte de mystère qui a frappé les imaginations de tous les peuples primitifs¹. La morsure du reptile est terrible, et il pouvait sembler que, pour la prévenir, le mieux était de lui vouer un culte ; c'est peut-être une très vieille conception sémitique, telle que celle-là, qui donnerait un sens acceptable à l'épisode de Moïse et du serpent d'airain, lequel protégeait, quand on l'adorait, des atteintes de ses pareils, surgissant en foule du sol désertique².

Comme il fut vénéré en Égypte et en Chaldée, il est une des plus hautes personnalités de la mythologie hellénique. Quelquefois il apparaît bien avec le caractère déplaisant et redoutable qu'il revêt aujourd'hui à nos yeux : il enveloppe les bras des Euménides³ ou du Charon étrusque⁴, la lance d'Hadès, dieu des Enfers⁵, les membres d'Ixion attaché à sa roue⁶, les corps de Laocoon et de ses fils⁷, celui du jeune Archémoros, un instant laissé seul par sa nourrice⁸ ; sur un miroir, l'on voit Cadmos et ses compagnons luttant contre le dragon qui s'enroule autour de l'un d'eux⁹, etc... Mais d'une

1. J'ai à peine besoin de rappeler qu'une des pièces capitales de l'ancienne sculpture de l'Acropole est cet extraordinaire « Typhon » (*Μνημεῖα τῆς Ἑλλάδος*, Athènes, I (1906), pl. II) qui a donné lieu à tant de controverses. — Il n'est pas facile de préciser le rôle mythique du serpent qui enlace un bétyle de forme ovoïde, sur certaines monnaies de Tyr : cf. Ern. BABELON, *Les Perses Achéménides*, Paris, 1893, pl. XXXVII, 29 ; p. 339, n° 2296, monnaie de Trébonien Galle (*cinq* replis) ; add. XXXVII, 5 ; p. 328, n° 2240 (*trois* replis). La même comparaison s'imposera plus loin ; cf. p. 50, note 10.

2. Cf. W. BAUDISSIN, *Studien zur Religionsgeschichte*, Leipzig, I (1876), pp. 288-289, qui attire avec raison l'attention sur l'étrangeté de ce récit biblique.

3. Peinture de vase : ROSCHER, *Lexikon*, I, pp. 1331-2.

4. *Ibid.*, I, p. 887.

5. Peinture murale d'Orvieto, quatrième siècle (ROSCHER, I, p. 1808).

6. *Ibid.*, II, p. 769.

7. Cf. le groupe célèbre de Rhodes et une peinture de Pompéi (ROSCHER II, p. 1839).

8. Bas-relief du palais Spada, à Rome (*ibid.*, I, p. 473).

9. *Ibid.*, II, p. 861-2. — Add. les représentations monétaires, où Hercule enfant étouffe les serpents qui ceignent ses deux bras.

façon générale, le reptile n'a point, dans les idées anciennes, la signification que le langage lui donne aujourd'hui.

Il suit ou symbolise les divinités chthoniennes, celles qui ont quelque relation étroite avec la terre : sur un bas-relief, Coré, sortant du sol, a les bras enlacés par des serpents¹. A telle autre il attribue un caractère local : dans une peinture murale, Io, portée par Nilos, est reçue par la déesse du lieu qui a le bras gauche entortillé d'un serpent². Surtout il est le compagnon, le ministre, le symbole des divinités secourables, Asclépios et Hygie : il s'attache, sur la plupart des monuments, au bâton du premier³, enveloppe même de ses replis le corps de la seconde⁴. Il suit encore d'autres dieux bienfaisants : on connaît la statue de Berlin, qui représente Antinoüs sous les traits d'Agathodaemon, s'appuyant sur une corne d'abondance (?) autour de laquelle un serpent déploie ses anneaux⁵.

On voit souvent aussi dans la statuaire des divinités accostées d'un tronc d'arbre qu'entoure un reptile : ainsi l'Hermès d'Andros⁶, Héraclès enfant⁷. Harpocrate, dieu du silence, est accompagné d'un serpent qui s'enroule autour d'une corne d'abondance ou de son support⁸.

Cet animal a le même rôle dans le culte de Sabazios ou celui de Panthée⁹ ; parfois il enserre des flambeaux¹⁰ ; deux

1. ROSCHER, II, pp. 1359-60.

2. *Ibid.*, II, p. 275.

3. V. par ex. le bronze de Naples (GUSMAN, *Pompéi*, p. 132) ; en général, S. REINACH, *Clarac de poche*, pp. 287 à 291 ; *Répert. de la stat.*, III, pp. 12 (1 à 3, 9-10), 13 (5, 8), 228 (3-4, 6), 229 (4), et un très grand nombre de monnaies ; le bâton au serpent figure seul aux revers de certaines pièces de Cos, centre d'études médicales (MIONNET, II, p. 238, n° 62-64).

4. Cf. la statue d'Hygie, trouvée à Epidaure, Musée d'Athènes ('Εφτημ. ἀρχ., 1888, pl. XI, 1 = *Dictionn. des antiq.*, fig. 3933).

5. *Dictionn. des antiq.*, fig. 137.

6. Musée d'Athènes (Heinrich BRUNN's *kleine Schriften*, Leipzig, II (1905), p. 389, fig. 49).

7. S. REINACH, *Répert. de la stat.*, III, p. 249, n° 9.

8. *Ibid.*, II, pp. 481 (1-2, 4, 7-9), 482 (4,8), 483 (1-2).

9. V. le bas-relief du Vatican (*Rev. archéol.*, 1892, I, p. 190).

10. Monnaies de Cyzique : G. MACDONALD, *Catal. of greek coins in the Hun-*

serpents formant trois anneaux tirent le char de Déméter¹. Le Mithra léontocéphale — comme le dieu romain Aion, également à tête de lion² — est généralement enveloppé, du haut en bas du tronc, des replis d'un reptile, qui vient poser sa tête sur celle du dieu ou sur sa poitrine³; allusion, selon Macrobe, au cours sinueux du soleil dans l'écliptique; mais ce grammairien nous apporte une explication vraiment tardive et peut-être erronée. Sur certaines monnaies de Lacédémone (fig. 60), les Dioscures sont figurés par deux amphores qu'enveloppent des serpents⁴.

Le même animal, de plus, escorte ou personnifie les «génies»: un bas-relief de la villa Médicis le représente enla-



FIG. 60.

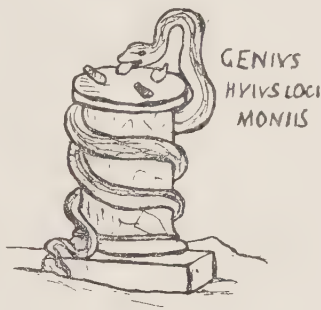


FIG. 61.

gant un autel, sur lequel le *genius* du chef de famille accomplit une libation⁵; dans une fresque d'Herculanum (fig. 61), l'inscription GENIVS HVIVS LOCI en fait le protecteur même

ierian Collection, II (1901), pl. XLVII, 16; p. 269, n° 32; *Oesterr. Jahreshfte*, VI (1903), p. 126, fig. 70; WROTH, *Catal... of Mysia*, 1892, pl. X, 7-8; p. 42, n°s 184-5 (ces dernières pièces sont du deuxième siècle; je ne crois pas superflu de faire observer que, sur les exemplaires du troisième (WROTH, pl. XII, 5 et 7; p. 44, n°s 198 et 200), les replis des serpents sont plus nombreux et plus serrés; nous verrons en effet qu'alors la colonne torse a plus de vogue qu'au siècle précédent).

1. WROTH, *ibid.*, XII, 12; p. 47, n° 215.

2. ROSCHER, *Lexikon*, I, p. 195.

3. F. CUMONT, *Textes et Monuments figurés relatifs aux mystères de Mithra*, Bruxelles, II (1896), fig. 21, 34, 41-44, 46-47, 68, 96, 325; add. le Mithra de la collection de CLERCQ (DE RIDDER, *Catal.*, IV (1906), p. 59, n° 47, pl. XX) et celui d'Emerita (CUMONT, *C. R. Acad. des Inscr.*, 1905, p. 148 sq.).

4. ROSCHER, I, p. 1171; cf. des bas-reliefs votifs de Sparte (H. DRESSSEL et A. MILCHOEFER, *Ath. Mitth.*, II (1877), p. 389-390, n°s 209-210).

5. *Annali*, 1862, pl. R, 4 = MATZ-DUHN, *Ant. Bildw. in Rom*, 3650. Autel entouré d'un serpent sur des monnaies de la gens Rubria (BABELON, *Monn. de la Rép-rom.*, II, p. 408-9, n°s 6 et 9).

du foyer ¹ : il s'enroule autour de l'autel et vient goûter aux présents qui lui sont offerts². On le figure volontiers sur les instruments de culte (v. le manche d'ustensile sacré (fig. 63) conservé au Musée Fol, à Genève³), et, soit à l'âge du bronze, soit à l'époque romaine, il n'est pas téméraire de penser que la bijouterie a fait choir de ce motif pour des



FIG. 62.



FIG. 63.



FIG. 64.

raisons qui n'étaient pas purement décoratives : la femme qui portait le beau bracelet bien connu de Pompéi ⁴ (fig. 64) devait le considérer, et comme un ornement, et comme une amulette, un ἀποτρόπαιον. P. Wolters a signalé⁵ la vertu attribuée, à ce point de vue, aux fils et aux nœuds ; les peuples primitifs en reconnaissaient une plus grande encore à ces

1. Certains monuments font apparaître son rôle de gardien fidèle : v. le δράκων ἐπὶ θησαυρῶν de Ptolémaïs (R. HERZOG, *Archiv für Religionswissenschaft*, X (1907), p. 212, pl. I, 3 et 4).

2. BAUMEISTER, *Denkmäler*, fig. 636 = *Dict. des ant.*, fig. 3543 = GUSMAN, *Pompéi*, p. 122. — Je crois qu'il joue le même rôle autour de la colonne-fontaine (fig. 62) du British Museum (*Dict. des ant.*, fig. 3150) et d'un candélabre de bronze (Mus. Gregor., I, pl. XLVIII, 3).

3. W. FOL, *Catal.*, I, n° 1172.

4. *Dict. des ant.*, fig. 527 = BAUMEISTER, *Denkmäler*, fig. 137. Autre spécimen plus ancien, et luxueux encore, dans C. CARAPANOS, *Dodone et ses ruines*, Paris, 1878, pl. L, 4.

5. *Archiv für Religionswissenschaft*, VIII (1905), *Beiheft*, p. 1-22.

enroulements en hélice, qui sont un lien plus résistant, une attache perfectionnée¹.

Sous l'influence peut-être de l'idée égyptienne indiquée plus haut², le serpent fut, chez les Grecs, l'attribut le plus propre à caractériser les héros, les morts héroïsés ; et comme l'arbre servait à symboliser le tombeau, il devint tout naturel de figurer le reptile étreignant le tronc³ ; ainsi l'âme restait en quelque sorte attachée à la tombe : on voit, sur une stèle hellénistique⁴, une femme nourrissant un serpent enlacé à un arbre. Cette représentation resta en usage à l'époque romaine, bien que le sens n'en fût plus guère compris⁵, mais on pourrait supposer qu'à la longue elle se stylisa dans la colonne torse, aux cannelures nombreuses et régulières.

Enfin le serpent était étroitement lié au culte d'Apollon, soit l'Apollon Lycien⁶, soit l'Apollon Pythien⁷ (il enveloppait le carquois du dieu, ou le tronc d'arbre auquel celui-ci s'adossait), en particulier l'Apollon delphique⁸, et à ce titre il ne pouvait manquer de former un élément, principal ou accessoire, des nombreux ex-voto déposés dans le sanctuaire du dieu.

L'un d'eux est célèbre ; c'est le trépied de Platées ; il n'en

1. En Crimée on a trouvé de nombreux bijoux qui imitent le serpent développant en hélice ses anneaux (*Antiq. du Bosphore Cimmérien*, Saint-Petersbourg, 1854, pl. XIV, 1 et 6 ; pl. XVIII, 10-12) ; cf. un bracelet de verre, dont il semble que la matière, en demi-fusion, a été tordue comme un câble, puis travaillée de manière à simuler un serpent qui se mord la queue (*ibid.*, pl. XIV, 7 ; cf. t. I, p. 93).

2. Cf. p. 8.

3. BRUNO SCHROEDER, *Studien zu den Grabdenkmälern der röm. Kaiserzeit* (*Bonner Jahrbücher*, CVIII-CIX (1902), p. 46-79).

4. PFUHL, *Jahrb. d. d. arch. Instit.*, XX (1905), p. 55, n° 30, fig. 11 ; add. pp. 85, 93-94, et fig. 16, p. 83.

5. SCHROEDER, p. 52, note 2.

6. S. REINACH, *Clarac de poche*, pp. 247-248, 250 ; *Rép. de la stat.*, III, p. 27, n° 9.

7. *Id.*, *Clarac de poche*, p. 252.

8. V. les monnaies de Delphes au type du serpent enlaçant l'omphalos : P. CAWADIAS, *Νομισματικὴ τῶν Δελφῶν* (BCH, XX (1896), pl. XXVIII, n° 4 et 6 ; p. 38-39, n° 61-62).



FIG. 65.

reste que le support central (fig. 65), conservé sur une place de Constantinople ¹, et formé de trois serpents enroulés les uns contre les autres ². Il y a dans l'exécution une sorte de raideur tout archaïque; même l'artiste n'a point pris la peine de donner à ces corps leurs terminaisons naturelles; après examen des traces laissées sur la base, Furtwängler ³ a confirmé à cet égard les conclusions de ses derniers prédécesseurs: le plan de cette base coupe nettement les trois corps qui ne se prolongent pas au delà. Ajoutons que les anneaux n'ont pas la régularité absolue des cannelures d'une colonne; ceux d'en bas sont plus tassés et plus horizontaux, comme pour prendre de l'appui ⁴.

L'événement qui a occasionné cette offrande lui donne une date assez précise; vers la même époque, on en consacrait d'autres, à Olympie, dont quelques débris, en bronze, ont été exhumés ⁵. Sur un bas-relief votif de Pergame (fin du quatrième siècle avant notre ère ou commencement du troisième),

1. ¹ Une photographie en est donnée par John B. FIRTH, *Constantine the Great*, New-York-London, 1905, p. 280. — Un fragment de tête est au Musée de Tchinery-Kiosk (A. JOUBIN, *Catal. sommaire des bronzes et bijoux du Musée imp. ottoman*, Constantinople, 1898, p. 26, n° 148).

2. V. la reconstitution de GRÆF et FABRICIUS (*Jahrb. d. d. arch. Inst.*, I (1886), p. 176).

3. Zum platäischen Weihgeschenk in Delphi (*Sitzungsber. der philos.-philol. und der hist. Klasse der k. B. Akademie der Wiss. zu München*, 1904, pp. 413-417).

4. On rapprochera, à titre de curiosité, de cet ex-voto le trépied d'Apollon bien plus récent et affligé de nombreuses restaurations (W. FROEHNER, *Notice de la sculpt. antiq. du Musée imp. du Louvre*, 2^e éd., Paris, 1870, p. 114, n° 90; CLARAC, *Musée*, pl. CXXI, 50); il repose sur un tronc de laurier, autour duquel rampe le serpent. Ce dernier manque sur une fontaine de marbre, qui serait toute pareille à l'autre monument, si les proportions n'en étaient moins élancées; le tronc central, très conventionnel, est strié en spirale (GUSMAN, *La Villa impériale de Tibur*, Paris, 1904, p. 265, fig. 440; HÉRON DE VILLEFOSSE, *Catal. somm. des marbres antiq. du Louvre*, I [1896], n° 990; S. REINACH, *Clarac de poche*, p. 120, n° 647). Des monnaies de Chalcédoine de Bithynie sont au type du serpent enlaçant un trépied.

5. FURTWÄNGLER, dans *Olympia*, IV, *Bronzen*, nos 906-907, pl. LIV.

on voit aussi un serpent enroulé au tronc d'un arbre ¹; et cet usage a eu longue vie, car c'est sans doute encore un ex-voto (à Esculape?), ce serpent entortillé sur lui-même et reposant sur une base (fig. 66), qui a été retrouvé parmi les débris du Bordeaux gallo-romain ². Pour en finir avec les monuments votifs, je rappellerai qu'on a découvert à Caere des sortes de petits fourneaux (fig. 67), consistant en une plaque mince de métal, fer ou bronze suivant les cas, bordée de chaque côté, dans le sens de la longueur, par une tige tordue bien des fois sur elle-même et qui, se relevant aux extrémités de la plaque, se termine de part et d'autre par une tête d'animal, certainement une tête de serpent ³. On ne saurait dire ce qui a prédominé



FIG. 66.



FIG. 67.

dans la conception de ces objets: idée religieuse attachée au reptile, ou à l'hélice, élégance artistique du métal tordu; tout ceci a dû concourir au résultat ⁴.

1. A. JOUBIN, *Mus. imp. ottoman, Monum. funér., Catal. somm.*, 2^e éd., Constantinople, 1898, p. 57, n° 73 (cf. H. LECHAT, BCH, XIII (1889), p. 509). Le reptile est représenté de la même manière dans les scènes de banquets funèbres (Joubin, *ibid.*, p. 81, n° 102; p. 84, n° 112: de Méthymne (Lesbos), époque romaine).

2. S. REINACH, *Répert. de la stat.*, III, p. 225, n° 11 = C. JULLIAN, *Hist. de Bordeaux*, Bordeaux, 1895, p. 23. Pourtant l'interprétation ne s'impose pas absolument; un objet venu de Sélinonte au musée de Palerme est formé de cinq serpents serrés les uns contre les autres et chacun replié sur lui-même en cinq ou six anneaux (A. SALINAS, *Notizie degli scavi*, 1888, p. 605). La poignée qui surmonte l'ensemble et permet de le saisir donne à penser qu'il servait de poids.

3. Tête de cygne, dit la description du *Mus. Gregor.*, I, pl. LVII, 6; mais je ne puis accepter l'explication.

4. Les monnaies archaïques de Chalcis en Eubée sont ordinairement au

Certains vases mycéniens présentent, du côté externe de l'anse, un reptile qui y est accolé, sans en faire le tour, et semble regarder le sommet du col¹. Cette variété n'intéresse pas notre sujet, mais il arrive, quoique fort rarement, que le serpent lui-même figure l'anse². Le plus généralement, les céramistes ont préféré à ce procédé l'imitation de la corde.

A titre plus exceptionnel, quelquefois cependant, nous voyons, comme le serpent, le dauphin enlaçant une tige, qui est dans ce cas le manche du trident³, attribut des divinités marines. Cette représentation figure sur certaines monnaies d'Oropos⁴ et de Byzance⁵; De Rossi a réuni quelques exemples de ce type, qui en montrent la persistance jusqu'à l'époque chrétienne où, de transformation en transformation, il finit par symboliser le Sauveur⁶.



FIG. 68.

Les anciens étaient charmés par ces corps ronds, souples et flexibles qui, dans leur art, se sont prêtés à toutes sortes d'adaptations : dans une collection particulière de Milan, une statue nous fait voir une

type de l'aigle qui emporte un serpent; et celui-ci, sur quelques exemplaires (il y en a au Cabinet de Paris), enveloppe le corps de l'oiseau (FROEHNER, *Collect. Photiadès-Pacha*, n° 465, pl. III).

1. Le géométrique l'a conservé : S. WIDE, *Jahrb. d. d. arch. Inst.*, XIV (1899), p. 197, n° 14, fig. 61 ; p. 208, n° 32, fig. 77. Des serpents sont aussi plastiquement rendus (*ibid.*, fig. 61) ou peints (*ibid.*, XV (1900), p. 50, n° 2, fig. 104) sur l'épaule ou sur le col (XV, fig. 107).

2. Cf. C. FRIEDERICH, *Kleinere Kunst und Industrie im Allerthum*, Dusseldorf, 1871, p. 296, n°s 1401-2, add. 1601 (coupe de Clèves) : *ein passendes Mittel, um einen Schnörkel organisch auslaufen zu lassen*.

3. Il enveloppe aussi la rame d'Aphrodite marine (BABELON et BLANCHET, *Bronz. antiq.*, p. 107, n°s 248-249).

4. Cf. U. KOEHLER, *Die Münzen von Salamis und Oropos* (*Ath. Mitth.*, IV (1879), p. 250-264).

5. MONTFAUCON, *L'Antiq. expliqu.*, I, pl. XXIII, 4 ; R. S. POOLE, *Greek Coins of Thrace*, 1877, p. 97, n° 50 ; p. 103, n° 84 (époque romaine).

6. *Bullett. di arch. crist.*, 1870, tav. IV : sur un bouclier de gladiateur de Pompéi (Musée de Naples), n° 7 ; sur une peinture du cimetière de Calliste, n° 8 ; sur un anneau d'or d'Angoulême (fig. 68) qui paraît bien être d'époque impériale romaine, n° 6. Add. une lampe offrant le même symbole (M. CLERC et G. ARNAUD D'AGNEL, *Découvertes archéol. à Marseille*, Marseille, 1904, pl. VII, 2).

divinité fluviale, reconnaissable à sa longue barbe, portée par un personnage dont les jambes sont enveloppées de haut en bas par les replis des membres inférieurs de l'autre¹. Nombreux sont les personnages mythiques dont les cuisses s'achèvent en queues de poissons ou corps de serpents, mutuellement enlacés : je ne parle pas seulement des Tritons et Néréides² ; mais des génies, comme ceux qu'on trouve pourvus d'ailes, sur des abraxas, présentent cette particularité ; on en rencontre notamment dans l'art étrusque, sur une urne funéraire en terre cuite ou sur une anse de vase³. Ainsi s'achève, au sommet d'une tige de candélabre, le corps d'un petit personnage, dont les bras levés soutiennent la coupelle où la lampe s'allumait⁴.

§ 6. — *Les coquillages.*

Le formulaire artistique de l'époque mycénienne, qui s'était approprié les algues, les poissons, la pieuvre, n'a pas ignoré les coquillages, que la vague rejette sur le sable ; on le voit par un échantillon en albâtre (fig. 69), découvert à Phaestos⁵, par l'empreinte d'un sceau marquée sur une tablette d'argile trouvée à Cnossos⁶, et représentant deux coquilles où le mollusque circulait comme dans un escalier



FIG. 69.

1. S. REINACH, *Clarac de poche*, p. 437, n° 1822.

2. *Ibid.*, *Répert. de la stat.*, II, p. 415, n° 3. Imitation moderne : à la Diana de Montbrison, on peut voir, comme caryatides, deux sirènes dont les queues anguiformes sont enroulées en tire-bouchon.

3. *Ibid.*, p. 521, n° 7 (coll. GRÉAU).

4. *Ibid.*, III, p. 26, n° 6 (coll. FORMAN).

5. L. SAVIGNONI, *Monumenti antichi*, XIV (1905), p. 556, fig. 40 ; add. p. 659, fig. 120, exemplaire plus petit, de Ligortynos, donné au Louvre par M. CLERMONT-GANNEAU.

6. A. J. EVANS, *Annual of the Br. Sch. at Ath.*, IX (1902-3), p. 56, fig. 34.

à cage ronde (fig. 70). La mission italienne de Phaestos a mis au jour une pendeloque en améthyste et un grain de collier



FIG. 70.

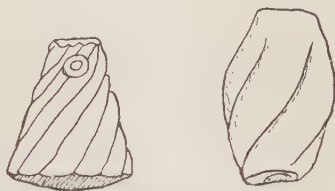


FIG. 71.

en cristal de roche, ornés de quelques stries en hélice ¹, où se trahit l'intention d'imiter le coquillage (fig. 71).

Cette variété de dessin a eu bien vite quelque fortune ²; un motif accessoire, religieux encore, y contribuait : cette coquille, plus ou moins conique, ne plaisait pas seulement aux populations maritimes par son aspect même, comme les autres éléments de la flore ou de la faune océaniques ; la pointe, percée d'un trou, fournissait une embouchure, et la conque devenait une trompette rituelle, que quelque prêtre ou prêtresse faisait retentir dans certaines cérémonies ³.

A une époque plus récente, le coquillage tors reparait dans l'art avec les conques des Tritons, par exemple sur une mosaïque d'Olympie, qui gisait sous le pronaos du temple de Zeus ⁴. L'art chrétien l'a introduit également dans sa symbo-

1. SAVIGNONI, *ibid.*, p. 616, fig. 84 bis, b ; p. 633, fig. 102, b.

2. Certaines poteries primitives de Crète, observées du côté du fond, semblent de véritables coquillages (D. G. HOGARTH et F. B. WELSH, *Journ. of hell. stud.*, XXI (1901), p. 83, fig. 16 ; p. 91, fig. 22).

3. SAVIGNONI, *ibid.*, d'après EVANS, *Tree and Pillar cult* (*Journ. of hell. stud.*, XXII (1902), p. 142, fig. 25) ; FURTWÄNGLER, *Gemmen*, III, p. 47, fig. 22.

4. LALOUX et MONCEAUX, *Restauration d'Olympie*, Paris, 1889, p. 73 ; cf. le Triton du *Museo Borbonico* (XIII, 44, 2 = S. REINACH, *Rép. de la stat.*, II, p. 414) ; add. les coquillages peints sur un vase de Berlin représentant des Néréides (ROSCHER, *Lexikon*, III, p. 218), et la trompette d'un Triton provenant de la frise d'un temple de Neptune, bâti au premier siècle de notre ère aux environs de Pola (Ant. GNIRS, *Forsch. im südl. Istrien* (*Oesterr. Jahreshefte*, IX 1906), *Beiblatt*, p. 37, fig. 22) ; v. encore BABELON et BLANCHET, *Bronz. antiq.*, p. 33, n° 68 : Triton avec sa conque (travail romain).

lique : des coquilles allongées et minces, présentant tout du long une arête en hélice, figurent en relief, au flanc et près du fond d'un vase de verre blanc (fig. 72), recueilli par Wilmosky



FIG. 72.

dans un cimetière chrétien de Trèves ; dans les zones supérieures elles sont remplacées par des poissons¹. Un exemplaire très analogue a été retrouvé dans les fouilles de Rome².

§ 7. — *Le cordage.*

J'ai parlé en commençant du « spiral spontané », né de l'observation et de la reproduction, bientôt schématisée et simplifiée, de certaines formes naturelles. Mais les nécessités de la vie courante ont amené l'homme à en créer lui-même, qui rappelaient celles-là, et qui peu à peu, enjolivées, transformées, ont passé dans le domaine de l'art industriel.

Les cordages, avec leur torsion régulière, ne sauraient manquer d'être cités ici comme ayant provoqué sans nul doute l'imitation des artisans. Ils s'en sont inspirés plus d'une fois, lorsqu'il s'agissait de décorer, dans quelque instrument, un appendice de préhension et de suspension. Faut-il prétendre que telle est l'origine des anses « tournées » de quel-

1. DE ROSSI, *Bullett. di arch. crist.*, 1873, p. 142 sq., tav. IX = *Roma sotterranea*, Roma, III (1877), p. 326, tav. XVI, 2.

2. *Roma sotterranea*, *ibid.*, XVI, 1.

ques vases remontant à une haute antiquité ? J'ai moi-même, pendant les fouilles de M. Gaudin à Yortan (Mysie), qui ont mis au jour des objets vieux de quelque quatre mille ans, remarqué une poterie dont l'anse affectait une torsion gracieuse (fig. 73), mais ne rappelant guère un cordage. C'est que déjà la déformation que j'ai signalée s'était produite : le décor en hélice, né dans ce cas particulier de l'imitation de la corde, n'avait pas tardé à se dégager de cette imitation,

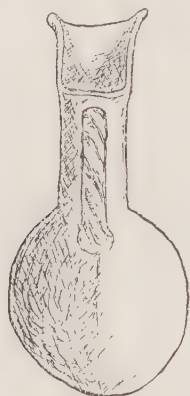


FIG. 73.



FIG. 74.



FIG. 75.

il avait déjà et désormais — dans cette série céramique — sa personnalité indépendante.

Parmi les spécimens très anciens, je citerai encore l'anse torse d'une poterie palestinienne (fig. 74), classée par ceux qui l'ont découverte¹ dans la *late pre-Israelite period*, et une cruche massive, à poignée torse, grosse et courte, document pour la préhistoire du Caucase². Cette dernière constitue un exemple parfait ; l'autre me paraît se ressentir bien

1. *Excavations in Palestine during the years 1898-1900*, by Fr. J. BLISS and R. A. Stewart MACALISTER, London, 1902 (*Palestine Exploration Fund*), pl. XLVIII, n° 13; cf. p. 100. Un autre vase du même groupe présente un cordonnet en spirale autour du col, au-dessus des anses (pl. XXXI, n° 10; p. 85).

2. Friedrich BAYERN's *Untersuch. über die ältesten Gräber und Schatzfunde in Kaukasien*, hsgg. v. Rud. VIRCHOW, Berlin, 1885 (suppl. à la *Zeitsch. für Ethnol.*), pl. XV, 14.

plus nettement des essais de la toreutique; elle est, disent les inventeurs, d'un groupe qui a généralement suivi l'influence mycénienne et palestinienne. Mais l'art créto-mycénien lui-même, d'après les découvertes, n'a pas eu souvent recours à ce procédé¹, lequel est si naturel qu'il n'y faut pas forcément voir une survivance, quand on le rencontre dans le style géométrique².

Pour les produits d'ateliers plus récents³, on hésitera moins encore sur le prototype, étant donné surtout l'exactitude qui apparaît dans l'imitation. Il convient de mentionner à ce propos tout particulièrement un groupe d'amphores qu'on peut attribuer à la fin du cinquième siècle et qui semblent tête de fabrication attique⁴. Il faut croire que sur le marché de la ville campanienne de Nola, où on les a trouvées, ce genre d'ornement était en vogue. L'art de la céramique en a fait un large emploi, et on le remarque dans de nombreuses séries, mais avant tout dans les séries italiotes⁵ et celles d'Asie Mineure⁶. Le type le plus fréquent est celui des deux anses massives reliant le col et la panse⁷. Un petit vase hellénis-

1. Je citerai cependant un vase mycénien nouvellement entré au Louvre et une grande amphore à reliefs trouvée en Crète (L. SAVIGNONI, *Monumenti antichi*, XI (1901), p. 381, fig. 69, et p. 385); sur un pithos prémycénien de Phaestos, trois cordages, consolidation apparente et ornement, sont figurés horizontalement entre le col et l'épaule (L. PERNIER, *Mon. ant.*, XIV (1905), p. 451, fig. 63) et permettent une comparaison instructive.

2. Vase (fig. 75) de la nécropole archaïque d'Éleusis (SKIAS, *Ἐργα. ἀρχ.*, 1898, pl. IV, 2); amphore du Céramique (S. WIDE, *Jahrb. d. d. arch. Inst.*, XIV (1899), p. 196, n° 13, fig. 60); cratère de Milo (?) (*Ibid.*, XV (1900), pp. 52-53, n° 1, fig. 113).

3. Sur l'anse cordée, v. Ed. POTTIER, *Catal. des vases ant. de terre cuite du Louvre*, III (1906), p. 866.

4. RAYET et COLLIGNON, *op. cit.*, p. 241; cf. *Bullelt. arch. napolitano*, IV, tav. V, n° 66; WALTERS, *Ancient Pottery*, I, p. 162. Il s'est fait sur le tard (quatrième-troisième s.), en Campanie, des imitations de vases attiques « de Nola »; les anses torsées y sont encore plus fréquentes (WALTERS, I, p. 482 sq.).

5. Cf. au Louvre, salle K, nos 290, 291, 294, 300, 306; 295 à l'anse au-dessus de la bouche; et les spécimens cités par POTTIER (*suprà*); *Id.*, *Vases antiq. du Louvre*, 2^e sér. (1901), pl. XC (amphore de Vulci).

6. Au Louvre, salle M : arm. B et C, trois vases *ἑσθιωτοί*; add. nos 115 et 149. — Vase attique : *Ath. Mitth.*, XXVI (1901), p. 68, n° 3, pl. IV.

7. Ex. plus récent : une grosse jarre funéraire, portant une inscription néo-punique (DE LA BLANCHÈRE et GAUCKLER, *Catal. du Musée Alaoui*, Paris, 1897, pl. XLI; p. 223, n° 73).

tique du Musée de Vienne a la panse formée d'une tête de nègre ; le col est semblable à une haute coiffure reliée à l'arrière du crâne par une anse cordée¹. Un curieux canthare de *buccherio nero* réalise la copie la plus fidèle (fig. 76) : chacune des anses, en forme de corde, a l'air d'enserrer l'extrémité d'un bâtonnet partant du sommet du col².

Dans la primitive poterie italique, on trouve deux canthares, dont les anses sont formées simplement de deux bâtonnets

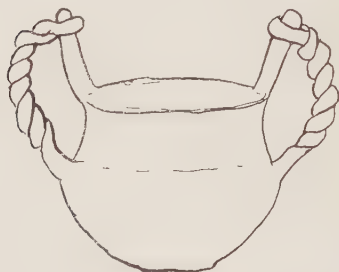


FIG. 76.

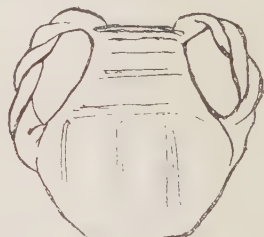


FIG. 77.

tordus ensemble et qui se fondent en un seul à chaque extrémité³. Un vase de Ruvo, du sixième ou cinquième siècle, nous montre (fig. 77), non point les fibres d'un même cordage, mais deux cordes entrelacées⁴. Certains exemplaires ont une anse trifide, dont chaque partie est hachée de traits obliques imitant une corde⁵ : vases de Rhodes, du septième siècle⁶, œnochoé étrusque, du même temps⁷.

La toreutique, elle aussi, — je l'ai déjà indiqué, — s'est de

1. R. VON SCHNEIDER, *Oesterr. Jahreshefte*, IX (1906), pp. 321-323, pl. II.

2. L. A. MILANI, *Monumenti antichi*, IX (1899), p. 185, fig. 46.

3. G. PINZA, *Mon. ant.*, XV (1905), p. 398, fig. 143, o ; et p. 241, tav. VII, I, curieux exemplaire offrant sur la panse une « grecque » toute mycénienne).

4. M. MAVER, *Ceramica dell' Apulia preellenica* (*Röm. Mitth.*, XIV (1899), pp. 44-45, pl. III, n° 32).

5. Ainsi, sur un objet de parure mycénien, en or, se voit une figure entourée de deux demi-cercles, chacun formé de trois cordages parallèles (HOERNES, *Urgesch. der bild. Kunst*, p. 416, fig. 130).

6. POTTIER, *Vases antiq. du Louvre*, 1^{re} sér. (1897), pl. XII-XIII ; salle A, 314 a 317, 321.

7. Id., pl. XXV ; salle C, 513.

bonne heure servie du procédé, avec un moindre souci de logique, dont la matière même était cause : deux anses de vases de Dodone¹, dont une de style archaïque, attestent une imitation très libre, et même fantaisiste, du cordage, sur une partie seulement de leur longueur, le reste étant ciselé d'une façon entièrement indépendante. Que penser des appendices d'un trépied de chaudron romain, d'ancienne date, ainsi compris² ? Chaque pied est formé d'un ruban métallique, recourbé dans le bas pour prendre appui sur le sol. Tout autour, quatre tiges de cuivre (douze, par conséquent, pour le trépied tout entier), tordues sur elles-mêmes, épousant la forme du pied et coudées à chaque extrémité, afin de rejoindre celui-ci auquel elles étaient clouées ; deux s'appliquaient sur le dessus du ruban, deux du côté intérieur ; par suite, deux à droite, deux à gauche. L'utilité de cette combinaison demeure à mes yeux absolument problématique ; je ne serais pas éloigné d'y voir un simple ornement.

En somme, je le répète, ce décor apparaît bien vite comme tout conventionnel ; le motif plaît en lui-même³ ; toute logique en est évidemment absente lorsque l'objet figuré en torsade est une anse de seau en bronze⁴, très mince, par suite incapable de rigidité en tant que ficelle, ou celle d'un vase de verre, détruisant l'illusion par la matière même et dessinant des

1. CARAPANOS, *op. cit.*, pl. XLIV, 1 *bis* et 4 *bis* ; add. un objet énigmatique de même provenance, pl. LIII, 13. A l'Ermitage, une anse d'olpe très analogue (*Antiq. du Bosphore Cimmérien*, pl. XXXVIII, 3) ; imitation plus exacte du cordage sur une hydrie (*ibid.*, pl. XLIV, 6). Autre hydrie de bronze, d'un beau style, pourvue de quatre anses : deux grandes, de la bouche à l'épaule ; deux petites, au bas de la panse ; toutes sont torsées (*Mus. Borbonico*, Napoli, VII (1831), tav. XXXI, 1).

2. PINZA, *Monumenti antichi*, XV (1905), p. 228, fig. 95.

3. Ainsi pourquoi trouve-t-on une double torsade, simulant un cordage, à la base — où elle n'a que faire — de plusieurs coupes archaïques de *bucchero nero* ? (J. MARTHA, *L'Art étrusque*, pp. 472-474, fig. 316-318). Simple désir d'ornementation.

4. V. l'exemplaire du Musée de Bologne (MARTHA, *ibid.*, p. 85, fig. 82) ; j'en ai remarqué un autre à la Maison Carrée de Nîmes. — Add. Hipp. BAZIN, *Nîmes gallo-romain*, Nîmes, 1891, p. 255 : anse mobile, dont la tige, à plusieurs pans, se contourne en forme d'hélice.

courbes qui rendraient le cordage impropre à sa fonction ¹.

Voici enfin un autre genre d'erreur : on a exhumé de la nécropole archaïque du Forum romain (fig. 78) une petite amphore et un canthare, dont les anses, larges et plates, présentent à l'extérieur des côtes très saillantes et flexueuses, mais restant lisses du côté qui regarde le col ou la panse ². Le potier a été mal inspiré ; toute illusion disparaît dès qu'on considère le vase un peu de trois quarts.



FIG. 78.

Parmi les monuments que Ph. Le Bas n'a pas eu le temps de commenter avant de mourir, il en est un qu'il avait noté en Lydie contre le rocher d'Ammanli, entre Silandos et Méonie ³ ; d'après son

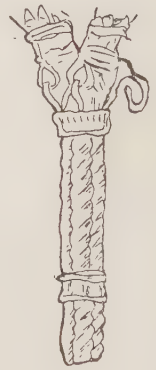


FIG. 79.

dessin, je n'en saurais dire l'âge, même approximatif ; du moins il ne remonte pas très haut (fig. 79). Deux niches inégales, en *arcosolium* surélevé, et présentant dans le fond des bas-reliefs aux types de Men et d'Atys, sont entourées chacune d'une guirlande ; ces deux guirlandes se réunissent dans l'intervalle entre les niches et finissent en une sorte de triple torsade, serrée en deux endroits

1. V. le vase de basse époque du British Museum (O. M. DALTON, *Catalogue of early christian antiquities in the Br. M.*, London, 1901, p. 132, n° 658).

2. Ch. HÜLSEN, *Röm. Mitth.*, XX (1905), p. 107, fig. 41 et 43. = PINZA, *Mon. ant.*, XV (1905), p. 299, fig. 117, f, et p. 295, fig. 113, c ; add. PINZA, p. 129, tav. VIII, 2 : même variété d'ailerons hélicoïdaux sur la face externe des anses.

3. *Voyage archéologique en Grèce et en Asie Mineure*, Paris, 1858, *Itinéraire*, pl. LV.

par des bagues et où se trahit l'intention d'imiter des cordages ¹.

La torsion qu'on imprime au chanvre lui donne plus de solidité, l'œil s'en rend compte; aussi cet artifice est simulé sur certains objets pour qu'ils paraissent plus résistants. C'est ce qu'on remarque sur un timon de bronze antique tout entouré de cordonnets ²; de même un cuir s'enroule autour d'un manche de fouet, aux mains du cocher qui conduit le char royal, dans la grande mosaïque de la *Maison du Faune* à Pompéi ³. Sans doute il y a là aussi une idée d'enjolivement comme lorsqu'on voit, dans les peintures, des fourreaux de glaives enguirlandés ⁴, mais elle s'accorde très bien avec l'autre intention.

L'orfèvrerie, ai-je dit, s'est approprié le procédé, qui n'a pas cessé d'y être en usage; il semblait enlever aux menus objets un peu de leur fragilité apparente; il était tout indiqué pour les fibules, destinées à subir un effort de tension; par suite, plus d'une a sa partie courbe tournée en spirale. Les premières industries de l'Italie, en particulier, nous fournissent à cet égard nombre d'exemples ⁵. L'idée, moins heureuse, se fait jour quelquefois de n'imprimer cette torsion qu'à une petite partie du corps de la fibule ⁶; souvent même le fabricant se borne à inciser de simples stries en torsades ⁷; en revanche

1. Cf. S. REINACH, *Monuments figurés*, Paris, I (1888), p. 43.

2. *Dictionn. des antiq.*, fig. 4154 = *Mus. Borbon.*, XV, pl. XLIX. Cf. un manche de javelot sur un bas-relief du Louvre (*Dict. des antiq.*, fig. 526 = S. REINACH, *Clarac de poche*, p. 43, n° 555; add. ROSCHER, *Lexikon*, II, p. 745), et deux sceptres de héraut (ou bâtons de commandement), de Koul-Oba (vers l'époque d'Alexandre ?) : *Antiq. du Bosph. Cimm.*, pl. XXVII, 1-2.

3. *Dictionn. des antiq.*, fig. 3083 = *Mus. Borbon.*, VIII, pl. XXXVI.

4. Cf. celui d'Achille sur un vase de Cervetri (BAUMEISTER, I, fig. 791); add. ROSCHER, *Lex.*, I, pp. 1943, 1971; II, pp. 1042, 2610; III, pp. 170-174, 1802, 2035.

5. Empruntons-en seulement quelques-uns à O. MONTELIUS, *La Civilisation primitive en Italie après l'introduction des métaux*, Stockholm, I (1895), série A : pl. I, 2; IV, 2; V, 39, 40; VI, 49; série B : pl. VIII, 1, 3; XXIV, 2, 3; XXIX, 2; XLI, 7, 14; XLII, 2, 3; XLVII, 3; XLIX, 3, 11; LI, 2.

6. *Ibid.*, série A : pl. I, 4; IV, 26.

7. *Ibid.*, série B : pl. I, 1; XXIV, 1; L, 3.

on trouve d'autres fibules dont l'arc est réellement *revêtu* d'une spirale en fil de cuivre ¹.

Une pensée ingénieuse, adroitement exploitée, fit utiliser pour le même objet à la fois l'hélice et la spirale : ainsi, dans deux fibules de bronze du Danemark ², le premier système est adopté pour le corps en arc, l'autre pour le disque servant de butoir à l'épingle. Et rien n'est plus frappant que la large expansion de cette technique, comme l'ont établi les recherches instituées par les ethnographes ³. On la rencontre déjà à Mycènes ⁴, mais elle est beaucoup plus développée ailleurs, notamment dans la Russie méridionale et en Hongrie ⁵.

Nulle part plus que dans la bijouterie ⁶ ne se vérifie la spontanéité de « l'ordre hélicoïdal ». Dans l'ensemble, deux variétés seulement se font remarquer :



FIG. 80.

1° L'ornement forme un simple anneau qui se tord sur lui-même et alors, en général, la corde apparaît comme un prototype très manifeste ; on n'en doute pas en présence du bel anneau d'or de Haghia Triada, près Phaestos (fig. 80) ⁷, et d'une foule de bijoux qu'il serait déplacé d'étudier ici en détail ⁸.

1. PINZA, *Monumenti antichi*, XV (1905), pp. 76-77, fig. 28. — Pour les fibules, v. encore P. ORSI, *Mon. ant.*, IX (1899), tav. VIII, 17, etc...; G. KARO, dans les *Studi e materiali* de MILANI, III (1905), pl. I, 15-16. Fort étrange est un exemplaire villanovien, dont l'arc, en son milieu, est entouré d'une sorte d'énorme manchon, qui résulte de la juxtaposition de plusieurs tresses ou cordes (B. MODESTOV [trad. M. DELINES], *Introduction à l'histoire romaine*, Paris, 1907, pl. XXXV, n° 11).

2. S. MÜLLER, *Urgesch. Europas*, p. 96, fig. 72, 73.

3. WILKE, *Archäol. Parellelen aus dem Kaukasus und den unteren Donauländern* (*Zeitschr. für Ethnol.*, XXXVI (1904), p. 39 sq.); H. SCHMIDT, *ibid.*, p. 608 sq.

4. SCHLIEMANN, *Mycènes*, trad. GIRARDIN, Paris, 1879, p. 275, fig. 297 à 299.

5. SCHMIDT, p. 619, fig. 14 a; WILKE, p. 61, fig. 57, 58.

6. Je renvoie tout particulièrement aux *Klassisch-antike Goldschmiedarbeiten im Besitze S. Exc. von NELIDOW*, descr. v. L. POLLAK, Leipzig, 1903; pour les anneaux d'oreilles, v. parmi les n°s 43 à 54, 111 à 157; pour les bagues, 413, 425; pour les bracelets, 404, 405, 410.

7. R. PARIBENI, *Monumenti antichi*, XIV (1905), p. 735, fig. 34.

8. Cf. le collier d'or de Koul-Oba (*Antiq. du Bosph. Cimm.*, lp. VIII, 1). Pour ne pas m'attarder, je renvoie à K. HADACZEK, *Der Ohrschmuck der Griechen und Etrusker* (*Abhandl. der arch.-ep. Seminars der Univ. Wien*, XIV. Heft, 1903), fig. 146 à 154.

Mais la corde n'est pas seulement une réunion de fibres tressées; par sa souplesse, elle peut, comme le serpent, enlacer un objet ¹, à replis serrés, multipliés et capricieux; de là ce type particulier (fig. 81) d'une agrafe circulaire en or, provenant de Kertch, dont les stries en hélice changent de direction insensiblement vers le milieu de leur course ²; par là aussi nous sommes conduits à la deuxième variété ³.

2° Une tige métallique se tord, non plus — ou non plus seulement — sur elle-même, mais autour d'un noyau, réel ou supposé, par exemple autour du membre humain qu'elle a mission de parer. Une nomenclature des types connus serait ici absolument sans fin ⁴; la Perse préhistorique en est très riche, mais ses exemplaires se réduisent généralement au modèle le plus simple : le bracelet, formé de la tige uniforme de bronze, qui fait autour du bras un nombre variable de circonvolutions ⁵. Pourtant cette région a connu une sorte d'ornement plus exceptionnelle : c'est l'hélice en fuseau, qui atteint

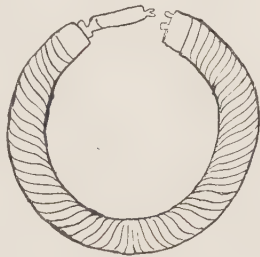


FIG. 81.

1. Que faut-il entendre par la *πλεκτή ἀναδεσμή* d'Andromaque (*Il.*, XXII, 469)? La question est toujours ouverte (STUDNICZKA, *Beitr. zur. Gesch. der altgriech. Tracht, Abh. d. semin. d. Univ. Wien*, VI (1886), p. 131), mais la théorie de HELBIG (*L'Épopée homériq.*, trad. TRAWINSKI, Paris, 1894, pp. 276-285; cf. fig. 78) mérite grande attention : il y voit, non un bijou, mais un bandeau torsadé, ce bourrelet qui, sur les monuments étrusques, maintient le bonnet conique.

2. E. A. GARDNER, *Journ. of hell. stud.*, V (1884), pp. 64, 71; pl. XLVII, 13, Musée d'Oxford.

3. Ces bracelets à multiples contours, lorsqu'ils se terminent en têtes d'animaux, n'offrent pas toujours une tête de serpent; c'est aussi bien une tête de taureau (HADACZEK, *op. laud.*, p. 47, fig. 86), ou de ménade (p. 49, fig. 89), d'hippocampe (p. 50, fig. 90), voire un corps de colombe (fig. 91, 92).

4. Notamment en ce qui concerne un des groupes de comparaison — l'ouest et le nord de l'Europe — que j'ai signalé plus haut, renonçant à en faire l'examen complet.

5. H. DE MORGAN, *Mémoires de la délégation en Perse*, VIII (1905), pp. 254 (fig. 337), 288 (fig. 496, 501, 503 à 505), 292 (fig. 510, 511, 516), 298 (fig. 549 à 556), 314 (fig. 624).

au milieu son plus large diamètre, et se termine en pointe aux deux extrémités, ou va se resserrant ¹.

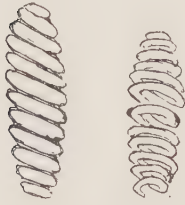


FIG. 82.

Lorsqu'elle est très fine, elle a pu servir à envelopper une tresse de cheveux ², mais pour un serpentín métallique ayant plus de corps et laissant un vide intérieur de très faible diamètre (fig. 82), la destination reste bien incertaine ³. Négligeons-la et considérons un de ces objets : ne croirons-nous

pas voir la réduction en miniature d'une colonne torse (dont l'*Pentasis*, suivant les cas, est plus ou moins prononcée) ?

§ 8. — *La vis.*

Donc ce décor est universellement apprécié dans le vaste champ de l'orfèvrerie ; les têtes d'épingles, en particulier, sont fréquemment ornées de l'hélice, cannelure ou boudin (fig. 83) ⁴. Fait plus curieux, le filigrane tors apparaît même autour des pointes servant à piquer, comme si on voulait les faire pénétrer en tournant, à la

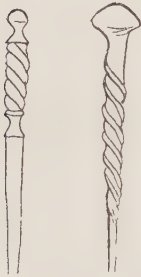


FIG. 83.

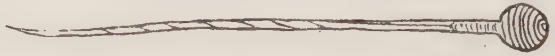


FIG. 84.

manière d'une vis (fig. 84) : tel est le type d'aiguille de l'Allemagne orientale ⁵.

1. *Ibid.*, pp. 278 (fig. 421 à 429), 305 (fig. 532), 320 (fig. 660 à 664) ; ce seraient là les « ornements types de l'époque du bronze » en Perse.

2. V. *Monumenti antichi*, IV (1894-95), *Allante*, tav. X, 23, 26, 28, 30 ; XI, 7 (territoire falisque).

3. La qualification *Spiralröhren*, qu'emploie en ce cas le docteur WILKE (*loc. cit.*, p. 70 ; cf. fig. 73), pour juste qu'elle soit, ne résout pas la question.

4. MONTELIUS, *Civilis. primitive in Italie*, série B : pl. VII, 19, 21 ; XXIX, 1 ; XLVII, 9. — Rapprocher les styles tordus, p. 506 ; add. *Mus. Gregor.*, I, pl. XLVI, 1.

5. *Zeitschr. für Ethnol.*, XXXIV (1902), p. 195, fig. 28. — Sur un squelette

Au point de vue qui nous occupe, en effet, la vis n'est pas sans analogie avec la corde. Qu'elle ait été connue des anciens, au seul nom d'Archimède chacun se le rappellera; et elle a reçu de multiples applications. Elle a son élégance, on conçoit que des artistes s'en soient inspirés. C'est ce que permet de constater une curieuse lampe en bronze (fig. 85), sur laquelle ont apposé leur dédicace quatre personnages romains,

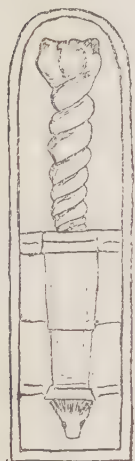


FIG. 85.

dont les noms ne sauraient être identifiés en vue d'obtenir une date ¹ : à la partie inférieure d'une lame d'applique est adaptée une monture semblable à un large fourreau, dans lequel s'engage la pointe d'une corne d'abondance, dit l'éditeur — je dirai plutôt : d'une vis —, dont la tête forme un récipient pour l'huile, à trois becs. Objet plus bizarre que beau; on en a rapproché — comparaison peu rigoureuse — une sorte de colonnette, de basse époque, au Cabinet des médailles ², dont les cannelures à vives arêtes présentent des saillants et des creux égaux,



FIG. 86.

mais ne restent point entre elles exactement parallèles, celles d'en bas tendant à se rapprocher de la verticale et s'élargissant; au sommet, d'un diamètre un peu moindre que l'autre extrémité — qui est cassée — un chapiteau composite, dont l'une des faces, plate et sans ornements, devait être appliquée contre une paroi; il est surmonté lui-même d'une lame qui s'emboîtait sûrement dans quelque appendice, aujourd'hui égaré (fig. 86).

de la villa Diomède à Pompéi, on a trouvé une grosse épingle en or du même type, surmontée d'une tête humaine (GUSMAN, *Pompéi*, p. 458).

1. R. L[ANCIANI], *Singolare lucerna di bronzo* (*Bullettino comunale di Roma*, ser. II, X (1882), p. 203 sq., pl. XXII).

2. BABELON et BLANCHET, *Catalogue*, p. 630, n° 1821.

§ 9. — *Les flammes tournoyantes.*

Le tournoiement des flammes a pu également impressionner les sculpteurs, et quelques-uns semblent en avoir été frappés¹ : sur un bas-relief romain, Oreste et Pylade, enchaînés, sont amenés à Iphigénie devant l'autel, où brûle le feu du sacrifice ; il s'élève en spirales, que l'artiste, dirait-on, s'est plu à confondre avec celles d'une colonne du temple d'Artémis². A



FIG. 87.

l'extrémité d'un sarcophage, une colonne torse, que surmonte une flamme, représente la colonne lumineuse qui guida la marche des Hébreux³. Un autre monument, qui nous est connu par Montfaucon⁴, est un cippe carré surmonté d'un cône strié en hélice (fig. 87), sans doute un autel allumé, sur lequel va sacrifier un jeune cavalier qui s'avance une patère à la main. Il existe — j'en ai vu moi-même au musée lapidaire d'Arles — des blocs de pierre d'une forme sans nom, un peu analogues à des pommes de pin, qui ont le même décor contourné ; un autre se montre, au Musée de Lyon, au sommet du petit monument funéraire de Primilla⁵ ; imitation, je pense, lointaine et peut-être inconsciente, d'une flamme.

Puisque c'est le vent qui fait de la sorte onduler la flamme, il était naturel de le représenter, lui aussi, de la même manière : sur une pierre tombale d'Aquincum, on voit deux têtes de divinités soufflant vers l'image du défunt ; les exhalaisons de leurs bouches font l'effet de conques marines⁶.

1. Cf. la torche de Séléné-Artémis sur le bas-relief de Douer, déjà cité (DUSSAUD, *Notes de mythologie syrienne*, p. 89, fig. 21) ; add. le flambeau d'Hécate, sur les monnaies.

2. *Dictionn. des antiq.*, fig. 4089 = ROSCHER, *Lexikon*, III, p. 1002.

3. Ed. LE BLANT, *Étude sur les sarcophages chrétiens antiques de la ville d'Arles*, Paris, 1878, pl. XXXI, p. 51.

4. *L'Antiquité expliquée*, V, p. 71, pl. XLII, 1 ; pour l'inscription, cf. CIG, 6388.

5. A. ALLMER et P. DISSARD, *Musée de Lyon, Inscriptions antiques*, III (1890), p. 341.

6. Harald HOFMANN, *Römische Militärgrabsteine der Donauländer (Sonderschriften des österr. arch. Instit. in Wien*, V (1905), pp. 65-66, fig. 45.

§ 10. — *La tresse.*

La transition est souvent insensible d'une de nos divisions à l'autre; nous avons étudié l'effet décoratif du serpent s'enroulant en hauteur sur lui-même ou autour de quelque objet. Voici maintenant deux corps de reptiles entortillés entre eux avec beaucoup de régularité, et reposant à plat sur le pourtour d'un disque énigmatique de faïence, dont l'évidement central semble indiquer l'orifice de quelque poterie¹. Resserons les anneaux; nous obtenons une tresse.

S'il fut un élément décoratif international, universel, c'était bien assurément la tresse, si répandue en Chaldée et en Assyrie, et ailleurs². Il foisonne dans les sarcophages de Clazomène, sur les rebords supérieurs de la cuve³; sur le pourtour des miroirs⁴. C'est un décor tout indiqué pour les encadrements: des monnaies archaïques de Tarente sont cerclées, en guise de grènetis, d'une bordure en forme de tresse⁵; on ne compte pas les exemples que fournissent les pavements en mosaïque⁶; la tresse s'étale fréquemment sur les piliers⁷.

1. *Catal. du Musée du Caire*: W. VON BISSING, *Fayencegefässe*, Wien, 1902, n° 18.036.

2. Cf. *suprà*, pp. 17 et 20. Malgré l'époque tardive, rien ne prouve qu'il aille considérer comme décor emprunté les tresses gravées sur un peigne en os, provenant de quelqu'une des peuplades barbares, arrivées du nord, qui s'établirent, après la chute de l'Empire, à Castel Trosimo, dans le Picenum (R. MENGARELLI, *Monumenti antichi*, XII (1902), p. 207, fig. 49). Encadrement en tresse sur une ceinture de Transcaucasie (HOERNES, *Urgeschichte*, p. 632, fig. 189-190). V. celui de la pierre de Saint-Goar, sur le Rhin; mais l'époque en est très douteuse, préromaine suivant les uns, carolingienne selon J. DÉCHELETTE, *L'Anthropologie*, XVI (1905), p. 243.

3. Cf. A. JOUBIN, *De sarcophagis Clazomeniis*, Parisiis, 1901, p. 92; L. KJELLBERG, *Klazomenische Tonsarkophage* (*Jahrb. d. d. arch. Inst.*, XX (1905), pp. 191-197, fig. 2-4).

4. Ex.: Ed. GERHARD, *Etruskische Spiegel*, Berlin, 1843-67, CCCX, CCCXXXI, 1. CDXI, CDXXI, etc...; CXX est probablement grec (*Dictionn. des antiq.*, fig. 2147);

5. R. S. POOLE, *Catalogue of... Italy*, p. 165, n° 34.

6. Ainsi, maison romaine à Éphèse (Wood, *Discoveries at Ephesus*, London, 1877, p. 172).

7. Pilastres d'angle d'un sarcophage d'Ancône (*Dictionn. d'arch. chrét.*, fasc. VII, p. 1998, fig. 548).

La céramique et la toreutique n'ont cessé de l'employer : on trouve des torsades au bas du col et de la panse d'un vase de Praesos¹, sur des vases de kamarès de Palaikastro², diverses coupes³ ; considérant un fragment de Naucratis, Percy Gardner⁴ présente cette ornementation en *rope-pattern* comme un ouvrage phénicien — où se combinent des éléments égyptiens et babyloniens plutôt que grecs — importé en Italie et de là à Naucratis. Mais une telle supposition n'est point nécessaire ; où ne trouve-t-on pas la tresse ? Pour le travail des métaux, je citerai le bouclier d'Amathonte⁵, des plaques à relief de Dodone⁶, des boucliers du musée Grégorien⁷, etc. En architecture, des tresses ornent les briques et tuiles de la cimaise et de ses gargouilles, au temple d'Égine⁸ ; mais dans la construction proprement dite, c'est plutôt le boudin torsadé qui se rencontre fréquemment : par exemple, au sommet de la lanterne qui surmonte le tombeau d'Absalon⁹, sous les soffites de l'architrave, au temple d'Antonin et de Faustine, à Rome¹⁰, à Spalato, à la base des chapiteaux sassanides, etc.

La torsade en relief a à peine sa place dans ce chapitre, car on pourrait la considérer comme un cordage engagé ; pourtant l'imitation du câble ne se comprendrait guère dans les cas que je citerai : sur tel ex-voto de bronze, les bords présentent des torsades en relief, au repoussé¹¹ ; dans l'Es-

1. R. C. BOSANQUET, *Ann. of the Br. Sch. at Ath.*, VIII (1901-02), pl. IX, d.

2. *Ibid.*, p. 295, fig. 10-12.

3. De CROSSOS (*Journ. of hell. stud.*, XXIII (1903), pl. V, 3), d'Idalion (MILANI, *Studi e materiali*, III (1905), p. 48-49, fig. 345-6) ; add. l'amphore à étrier d'Ialysos (PERROT et CHAPIEZ, *Hist. de l'art*, VI, p. 921).

4. *Journ. of hell. stud.*, XXV (1905), p. 82, fig. 2.

5. CESNOLA, *Cyprus*, p. 274 ; cf. p. 203.

6. CARAPANOS, *Dodone*, pl. XVI, 2 et 3.

7. J. MARTHA, *L'Art étrusque*, p. 108-9, fig. 100-101. — Bracelet étrusque : *Dict. des ant.*, fig. 532.

8. FURTWÄNGLER, FIECHTER, THIERSCH, *Aegina, Heiligtum der Aphaia*, München, 1906, Text, pp. 82 et 145-6, fig. 41, 119-120 ; Tafeln, XXIII, 1.

9. DE SAULCY, *Voyage autour de la mer Morte*, Paris, 1853, Atlas, pl. XXXVII-XXXVIII.

10. R. ADAMY, *Architektonik der Römer*, Hannover, 1883, p. 209, fig. 57.

11. P. PARIS, *Élatée*, Paris, 1891, p. 290, fig. 30.

pagne primitive, on en trouve en bordure sur des débris de portes, linteaux ou jambages ¹; voici un bas-relief archaïque de Crète ²: la composition y est limitée, en haut et en bas, par un boudin torsadé entouré de listels. Si on la regarde de champ, ces boudins font absolument l'effet de tronçons de colonnes torses engagées.

À côté de la tresse véritable, on rencontre parfois, en plan, des lignes flexueuses, discontinues, groupées parallèlement, qui, vues de loin, donnent l'illusion d'une spirale ininterrompue. La moitié supérieure de la panse d'un vase géométrique de Crète ³ (fig. 88) est couverte de dessins en S très ouverts, qui semblent autant de tresses désarticulées; du moins ce sont là des circuits, des cercles complets; mais il arrive que ces S emboîtés les uns dans les autres dessinent seulement une petite guirlande au flanc d'une poterie ⁴.



FIG. 88.

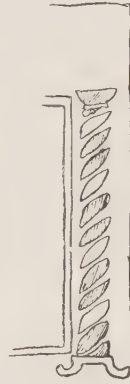


FIG. 89.

Un procédé aussi sommaire peut être adopté pour représenter de véritables colonnes torses, comme celles qui entourent un petit édicule, figuré sur une plaque de bronze émaillée du British Museum, trouvée dans la Tamise ⁵: elles sont faites de disques allongés, disposés obliquement et différemment coloriés; surmontées d'un chapiteau stylisé, elles s'appuient sur une base de fantaisie (fig. 89). Des torsades encore plus

1. Id., *Essai sur l'art et l'industrie de l'Espagne primitive*, Paris, 1903, I, p. 33, fig. 22.

2. L. SAVIGNONI, *Di una sima ionica con bassorilievi dell' isola di Creta* (*Röm. Mitth.*, XXI (1906), p. 64-82; pl. II et fig. 1, p. 66); cf. BOSANQUET, *Ann. of the Br. Sch. at Ath.*, XI (1904-5), pl. XV, p. 300.

3. SAM WIDE, *Geometrische Vasen aus Griechenland* (*Jahrb. d. d. arch. Inst.*, XIV (1899), p. 42, n° 17, fig. 29).

4. Vase de Cnossos, *ibid.*, n° 19, fig. 31.

5. AL. RIEGL, *Die spätromische Kunstindustrie*, Wien, 1901, p. 191, fig. 86.

maladroïtes apparaissent sur le manuscrit du chronographe de 354¹. N'importe, ce sont là de fausses colonnes issues directement de la tresse. Cette dernière ne pouvait donc être négligée dans notre étude des sources.

§ 11. — *Développement de la guirlande, les végétaux volubiles.*

Je n'ai fait encore qu'effleurer le sujet, parce qu'un bref commentaire suffisait provisoirement à expliquer l'origine de la colonne de Cnossos; la plus ancienne des colonnes torses parvenues jusqu'à nous demandait à être étudiée la première, avec les questions connexes qu'elle soulevait. Je reviens maintenant à la guirlande et à son expansion dans les usages des anciens, en y rattachant les plantes volubiles, dont elle-même n'est probablement qu'un dérivé.

Son influence sur les formes artistiques avait été déjà pressentie, voilà longtemps, et exprimée en termes généraux. Au temps où, par une erreur très concevable, on plaçait à l'époque byzantine la plupart des colonnes torses antiques, Georges Curtius, rajeunissant d'autant le trépied reconnu depuis lors pour l'ex-voto de Platées², s'exprimait ainsi : « La *schraubenförmig gewundene Säule* » est une dégénérescence de la colonne du temple grec, ayant peut-être son origine dans le fait que les colonnes, aux jours solennels, étaient ornées de guirlandes de toutes sortes, bandelettes, festons, pampres, tiges de lierre, montant en spirale jusqu'au chapiteau. On chercha à imiter plastiquement ce décor, pour créer du nouveau³. »

Curtius pouvait croire que cette imitation plastique n'avait pris naissance qu'à une date tardive, car aujourd'hui encore, la

1. J. STRZYGOWSKI, *Jahrb. d. d. arch. Inst.*, Ergänzungsh. I (1888), v. les planches.

2. *Nachrichten von der G. A. Universität und der königl. Gesellschaft der Wissenschaften zu Göttingen*, 1861, pp. 361-390. — D'après lui, les Byzantins s'étaient amusés à y graver des caractères archaïques.

3. Cf. pp. 388-389.

colonne crétoise exceptée, si la réflexion qu'il faisait garde toute sa valeur à l'égard de l'époque romaine, pour les temps antérieurs nous restons bien plus dans le vague. Voici cependant un document du troisième siècle avant notre ère : sur le vase dit de Bérénice, derrière cette reine (femme de Ptolémée III), représentée sous les traits d'Agathè Tyché, se dresse une borne conique (fig. 90), « telle à peu près que les peintures antiques représentent, à l'extrémité des hippodromes, le but autour duquel les chars devaient tourner »¹. Elle est ceinte d'une guirlande d'olivier qui en fait plusieurs fois le tour. De même, sur un relief du Musée de Latran,



FIG. 90.



FIG. 91.

on voit la façade d'un tombeau (fig. 91) ayant au fronton le buste du défunt, et dont les quatre colonnes sont enveloppées en spirale d'une sorte de liane gracieuse chargée de feuilles².

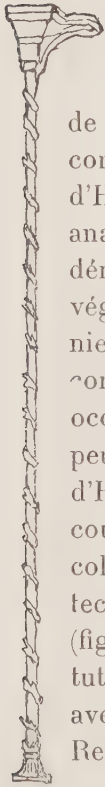
Pompéi surtout nous offre ici de nombreux exemples. Je rappellerai d'abord les types égyptisants signalés plus haut³. D'autre part, sur un panneau, on trouve représenté un édifice circulaire, quelque Asclépieion, dont les colonnes sont également enguirlandées⁴. Ces peintures murales de la cité engloutie

1. BEULÉ, *Journal des Savants*, 1862, pp. 163 et pl. en regard, 165 et 172 = *Dictionn. des antiq.*, fig. 3236.

2. BENNDORF-SCHOENE, *Die antiken Bildwerke des lateranensischen Museums*, Leipzig, 1867, n° 344; gravure dans Th. SCHREIBER, *Bilder-Atlas*, I, pl. IX, 5. — A la pl. C, 9, de SCHREIBER, on remarquera une décoration analogue autour d'une colonnette, sur le devant d'un *armarium*, dont le buste d'un ancêtre précise la destination. — V., au Vatican, un fragment de statue d'empereur assis; à côté de lui, une colonne autour de laquelle s'enroule en spirale une tige de lierre, en relief plat (AMELUNG, *Die Skulpturen des Vaticanischen Museums*, Berlin, 1903, p. 305; pl. XXX, 203).

3. V. p. 11, note 3.

4. *Dictionn. des antiq.*, fig. 571 et 1667.



exposent aux regards des types architectoniques irréels,¹ d'une fantaisie exquise : telle colonnette élégante, longue et mince (fig. 92), s'enveloppe, de la base au faite, d'une tige grimpante, souple et ténue comme les vrilles d'une vigne². Avec ce répertoire, celui d'Herculanum offre naturellement les plus frappantes analogies : mêmes fûts graciles, comme impos-dérables, qu'enlacent harmonieusement des végétaux fantastiques, d'une souplesse infinie³. Parfois ce sont ces vrilles enlacées qui constituent la colonne elle-même, qu'une force occulte maintient rigide et rectiligne⁴. Un peu plus récente, comme provenant de la villa d'Hadrien, et conservée aujourd'hui dans la cour du Belvédère, au Vatican, est une autre colonne, plus conforme aux canons de l'architecture, quoique son dorique soit assez impur (fig. 93) : une plante volubile s'en est fait un tuteur et étale sur lui ses rameaux secondaires, avec la régularité, excessive ici, d'un rinceau Renaissance⁵. Piranesi a dessiné un fût tout



FIG. 92. 1. *Pittura d'Ercolano*, Napoli, III (1762), p. 299 ; V (1779), tav. LXXV, p. 337 ; tav. LXXXII, p. 365. Enguirlandements plus espacés : II (1760), tav. XLVII, p. 259 ; tav. XLVIII, p. 263.

2. *Ibid.*, IV (1765), tav. LXV, p. 325 ; tav. LXXX, p. 357.

3. Ainsi, deux longues colonnes fluettes, supportant un entablement circulaire, font l'effet de cordes tendues (HAUSER, *Styl-Lehre*, p. 103, fig. 141). Une autre, dont les stries simulent des cannelures torsées, est invraisemblablement allongée (GUSMAN, *Pompéi*, pl. X). Dans la nouvelle *fullonica*, c'est, droite comme un i, une plante en tire-bouchon, sur laquelle poussent des bourgeons par paires, et à intervalles réguliers (Emil PRESuhn, *Pompéi, die neuesten Ausgrabungen von 1874 bis 1881*, 2. Aufl., Leipzig, 1882, pl. sans n°). Ailleurs, les colonnes, enguirlandées encore, surgissent d'une base qui, au sommet, s'épanouit en pétales (*Museo italiano di antichità classica*, III, pl. VI).

4. *Dictionn. des antiq.*, fig. 2525 ; add. W. LUEBKE et C. v. LUETZOW, *Denkmäler der Kunst*, Stuttgart, s. d., I *Architektur*, XX (atrium de la *Casa di Modesto*).

5. GUSMAN, *Villa de Tibur*, p. 251, fig. 413. GUSMAN dit avec raison de ce monument et de quelques autres qui s'y rattachent : « Ces colonnes ne fai-

FIG. 93.

analogue dans la villa Albani¹ et un tronçon devant l'église de San Bartolomeo dell' Isola, où l'on voit des oiseaux nichés dans le feuillage². On en rapprochera encore un tambour de colonne du Musée de Périgueux, autour duquel s'enroule un cep de vigne chargé de pampres et de grappes de raisin³. Un vase métallique représente les divinités de la semaine, chacune à côté d'une colonne qui porte un attribut; tous ces piliers sont enguirlandés à deux ou trois tours, à l'exception des deux qui avoisinent Vénus et d'autre part Mars et le Soleil⁴.

Cette pratique, en effet, trouvait une application toute naturelle dans les cérémonies religieuses : le christianisme naissant l'a empruntée au paganisme, et dans les peintures des catacombes on voit des cierges et chandelles ainsi ornés (fig. 94), allumés près des images des saints, à côté des tombeaux des martyrs ou des autels, comme auprès des antiques idoles⁵. Dans le cimetière d'Apronico, vers le deuxième mille de la voie Latine, aux quatre angles d'un cubicule sont engagées quatre colonnes (fig. 95), auxquelles s'attachent des vignes grimpantes qui les entourent cinq fois de leurs bras⁶. De Rossi⁷ estimait cette composition contemporaine des fresques qui ornent le lucernaire de la



FIG. 94.

saient probablement pas corps avec l'architecture; elles durent, comme celles des *uiridaria* de Pompéi, supporter des hermès ou quelques petites statues. » Nous verrons plus loin l'intérêt de la question.

1. *De Romanorum magnificentia*, Romae, 1761, pl. XVIII : à la base, de longues feuilles élégamment découpées.

2. *Trofei di Augusto*, pl. X, 4. C'est peut-être un de ceux que cite M. BERNIER, *L'Île du Tibre*, Paris, 1902, p. 338.

3. E. GALT, *Catal. du Musée archéol. du département de la Dordogne*, Périgueux, 1862, p. 11, n° 64 (diam. : 0 m. 60).

4. *Gazette archéol.*, 1879, pl. I = ROSCHER, *Lexikon*, II, p. 1567.

5. GARRUCCI, *Storia dell' arte crist.*, *Pittura*, pl. CI, CII = *Dictionn. des antiq.*, fig. 1072.

6. MARCHI, *I monumenti delle arte crist. primitive*, Roma, 1844, I, pl. XXII = LECLERCQ, *Dictionn. d'arch. chrét. et de liturg.*, I, p. 2637-8, fig. 861.

7. *Bullett. di arch. crist.*, 1865, p. 41.

crypte de saint Janvier; des épitaphes conduisent également à la date du deuxième siècle.

On n'en peut guère douter, cet usage des guirlandes est, lui aussi, un dérivé manifeste d'une observation de la nature. La statuaire l'adopte comme moyen commode de ne pas laisser nue une grande surface, et dans un groupe il en résulte un

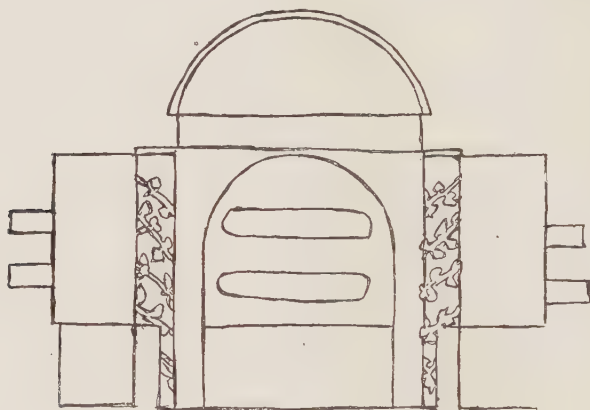


FIG. 95.

gracieux effet : une tige de vigne chargée de grappe sembrasse trois fois la colonne conique où appuie son bras gauche le Silène portant Dionysos, de la Glyptothèque de Munich ¹. C'est en quelque sorte un attribut du dieu de la treille; il est très naturel qu'il accompagne une représentation de Dionysos ²; mais il est plus remarquable qu'une autre tige s'accroche au tronc d'arbre sur lequel une Danaïde pose son vase ³.

Certains artistes enfin ont eu l'idée de tordre deux à deux de minces tiges végétales, à la façon des fils de chanvre : c'est

1. S. REINACH, *Clarac de poche*, p. 375 = H. BRUNN's *Kleine Schriften*, Leipzig, II (1905), p. 383, fig. 47.

2. Cf. la tige enlaçant le tronc sur lequel s'appuie Bacchus tenant un raisin (S. REINACH, *Répert. de la stat.*, III, p. 236, n° 8; add. p. 31, n° 6 et 8).

3. *Id.*, *Clarac de poche*, p. 441, n° 1856; autres exemples empruntés à diverses collections et s'appliquant à des sujets variés: *ibid.*, pp. 377 à 380, 383, 386, 391, 394.

ainsi que deux ustensiles de bronze (fig. 96), l'un d'Herculanum, l'autre de Pompéi, ont chacun pour manche deux branches souples de lierre tressées ensemble et joliment ornées de



FIG. 96.

quelques menues feuilles ¹. Celui du miroir d'Ariane, du trésor de Boscoreale, est fait de deux baguettes de saule, flexibles et enlacées; œuvre de Polygnos, il serait du temps d'Auguste ou de Tibère ².

§ 12. — *Le tronc de la vigne.*

Des plantes volubiles qui serpentent autour d'un appui, il faut distinguer celles qui se tordent sur elles-mêmes, comme autour d'un axe intérieur, invisible. Certains gros arbres, chêne ou platane, poussent ainsi bien souvent; mais ici il convient plus encore de citer la vigne, j'entends la tige principale, non les branches secondaires que chaque printemps renouvelle. Pausanias parle, en outre, d'un très vieil olivier

1. Th. WIEGAND et H. SCHRADER, *Priene*, Berlin, 1904, p. 281, fig. 293-294. Add. les anses d'un gobelet en tiges de lierre : Th. SCHREIBER, *Die alexandrinische Toreutik* (*Abhandl. d. phil.-hist. Cl. d. sächs. Ges. der Wiss.*, XIV (1894), p. 421-2, fig. 121-2).

2. A. HÉRON DE VILLEFOSSE, *Monuments Piot*, V (1899), pp. 193-194, fig. 47.

sauvage qui existait près d'Épidaure; on croyait qu'Héraclès en avait tortillé le tronc en forme de vis¹, avant de le faire servir de borne au territoire des Asiniens. Visconti² cite un passage de Pline³, d'où il résulte que le temple de Héra à Métaponte avait des colonnes en bois de vigne, ce qui prouve à quelle croissance ce genre d'arbre atteignait parfois.



FIG. 97.

Mais, sans nul doute, les constructeurs n'avaient pas été séduits par l'aspect tors des troncs; il y aurait eu trop de disparate d'une colonne à l'autre : on dut plutôt leur faire subir une sorte d'épannelage, de nature à les appareiller; la résistance du bois aux intempéries, et cela ressort du texte même⁴, avait été avant tout considérée. C'est donc forcer ce passage que de dire avec Visconti : « Ceux qui ont introduit les colonnes *vitinées* dans l'architecture ont eu, à ce qu'il me semble, l'intention, en leur donnant cette forme, d'indiquer la matière de ces colonnes très antiques qu'ils imitaient. » Il ne peut d'ailleurs invoquer qu'un exemple⁵ de cette pratique, d'une date assez vague, néanmoins bien pos-

térieure : c'est un candélabre (fig. 97), dont le fût est formé « d'une lame en spirale se roulant en limaçon », et dont le diamètre va diminuant depuis la base⁶. Article élégant, mais

1. PAUSAN., II, 28, 2. : στρεπτῆς καλουμένης ἐλαίας πυτόν.

2. Musée Pie-Clémentin, V, p. 19.

3. II. N., XIV, 1, 2, § 9.

4. *Viles iure apud priscos magnitudine quoque inter arbores numerabantur... Metaponti templum Iunonis uilagineis columnis stetit... nec est ligno ulli aeternior natura : uerum ista ex siluestribus facta crediderim.*

5. ALTMANN, *Grabaltäre* (V. *infra*), cite (p. 142) un tronc tordu sur lui-même, avec feuilles et fruits, de la villa Ludovisi.

6. VISCONTI, *ibid.*, pl. I-II, pp. 14 sq., 20. Un peu au-dessous de la vasque supérieure, deux colombes en relief semblent suspendues par les pattes; parce que, dit VISCONTI, « cette espèce d'oiseau servait assez fréquemment pour holocaustes ». On verra plus loin que cette interprétation ne s'impose pas.

où l'imitation de la vigne n'apparaît point de toute évidence¹, vu que les feuillages ornant le fût n'ont aucun rapport avec les feuilles de ce végétal.

Il se peut du reste qu'ici nous soyons en présence d'un nouveau cas de « stylisation », car l'art antique a stylisé la plupart des motifs qu'il s'appropriait. C'est ainsi qu'il a créé un type de grosse liane, n'appartenant à aucune espèce végétale précise, mais combinant de façon variable diverses caractéristiques du genre. Un grand vase (fig. 98), sans doute hellénistique², est accompagné de deux anses semblables, figurant une robuste tige, qui bourgeonne par intervalles et se tord sur elle-même en dessinant les plus audacieux contours. Même indétermination quant au genre de bois que représente un objet égyptien en plâtre, creusé de cannelures peu profondes en hélice, qu'interrompent par deux fois des bouquets de feuilles. On l'a rapproché avec raison³ d'un autre article pompéien⁴; ce décor convenait à une tige de candélabre. Le sculpteur a donné libre carrière à sa fantaisie; pourtant c'est bien à une branche de vigne que l'on songe au premier coup d'œil.



FIG. 98.

Nous apprenons de Josèphe⁵ que, Pompée étant venu à Damas, Aristobule (II) lui envoya un splendide cadeau : un cep de vigne en or (ἀμπελον χρυσῆν) de cinq cents talents. Cette

1. Une petite statuette de Boston (S. REINACH, *Répert. de la stat.*, II, p. 796, n° 2) représente Hercule appuyé sur une massue, dont la partie inférieure, la plus massive, est comme godronnée en spirale. C'est, si on le veut bien, une imitation du cep de vigne.

2. A Warwick Castle; publ. p. SPRINGER-MICHAELIS, *Handbuch der Kunstgeschichte*, p. 202, fig. 347.

3. C. C. EDGAR, *Catal. du Musée du Caire : Greek Moulds*, 1903, n° 32.258, pl. XVIII.

4. OVERBECK, *Pompei*, Leipzig, 1884, p. 436, fig. 233^a.

5. *Ant. iud.*, XIV, 3, 1; il cite lui-même les Ὑπομνήματα (perdus) de STRABON (FHG, III, p. 493).

somme énorme n'était pas seulement représentée, je pense, par la valeur du métal; on avait dû confier le travail à un artiste émérite, qui — l'hypothèse est légitime — aura donné à son œuvre l'aspect contourné du végétal dont il s'inspirait. Les Juifs, dans leur admiration, avaient décerné à cet objet le nom de « charme des yeux »¹. Il eut l'honneur de figurer au triomphe de Pompée²; mais, d'après le texte de l'historien, il portait l'inscription d' « Alexandre, roi des Juifs ». M. Théodore Reinach suppose à bon droit une confusion; il dut y avoir deux vignes : Alexandre Jannée avait offert, lors de son avènement, une vigne d'or; Aristobule II en fit autant pour assurer sa succession³. Ce choix s'explique à merveille : le cep de vigne avait à Rome une valeur symbolique bien définie; ainsi était faite la baguette de commandement du centurion. Sous cette forme discrète, les deux princes juifs témoignaient de leur vassalité.

§ 13. — *Influence des conditions pratiques de fabrication.*

Enfin on serait en droit de soutenir que, dans certaines circonstances, le décor en hélice s'est offert à l'artisan — qui ne le cherchait pas⁴ — parce qu'il procurait alors des commodités plus grandes qu'aucun autre. Ce disant, je songe aux vases de verre chypriotes, que distinguent de si séduisantes variétés de coloration. Bon nombre d'entre eux sont des alabastres, c'est-à-dire ont à peu près la forme d'un fût de colonne, sauf aux extrémités. On a pu reconstituer les différentes opérations que subissaient ces œuvres d'art avant de sortir de l'atelier⁵ : « Imprégné de la couleur qui devait être

1. Τερπώλην ὀνόμαζον τὸ θαυμάσιον.

2. PLIN., *H. N.*, XXXVII, 2, 6, § 14.

3. *Rev. des études juives*, XXXVIII (1899), p. 170.

4. V. *suprà*, p. 22, ce que j'ai dit de la fabrication des poteries chez les peuplades sauvages.

5. PERROT et CHAPIEZ, *Hist. de l'art*, III (1885), pp. 741-742.

celle du fond, le vase recevait une première façon qui lui donnait sa forme ; puis on le coulait, encore chaud et à l'état visqueux, pour le faire tourner sur son axe, à l'aide d'une tige de métal. Pendant la rotation, la main de l'ouvrier, armée d'un instrument pointu, y gravait de légers sillons qui dessinaient en creux le motif que l'artisan avait en vue. Ensuite, la pièce continuant à tourner rapidement, on insérait ou faisait entrer, dans la rainure ainsi ménagée, un fil de verre colorié... Ce qui était le plus aisé, c'était d'enrouler ce fil *en spirale*, autour du corps ou autour du col du vase¹ ; mais il fallait plus de dextérité quand il s'agissait de briser la ligne », de façon à faire des vases à chevrons, à draperies, à barbes de plumes ou à feuilles de fougères. Ces derniers ornements étaient les préférés ; l'hélice restait dédaignée², réservée aux articles à bon compte ; car les clients d'abord l'appréciaient peu, et en effet elle ne se retrouve pas sur les autres produits de l'art chypriote ou phénicien³.

D'autres peuples, qui eurent sous les yeux ces exemplaires d'ornementation simplifiée, lui trouvèrent une élégance naturelle qu'ils se prirent à imiter ; c'est ainsi qu'une œnochoé gallo-romaine, connue seulement par un vieux dessin⁴, portait en relief un cordonnet serpentant par dix replis autour de la panse et du col.



FIG. 99.

Nous aurions enfin à citer, si cet artifice n'était dissimulé

1. Ex. : *ibid.*, pl. IX, fig. 1 et 3.

2. Son caractère d'utilité pratique apparaît dans de petits objets qui ne méritent qu'une brève mention : ce sont les figurines d'enfants emmaillotés (S. REINACH, *Répert. de la stat.*, II, p. 456, 8 et 9) ; sur l'une d'elles surtout, trouvée en Champagne (*ibid.*, III, p. 133, n° 5), les langes sont enserrés par deux cordons (*fascia*, *σπάργανον*) qui dessinent autour du corps une double spirale. Add. une figurine en bronze (fig. 99), d'époque gauloise, trouvée en Italie, près d'Este (MONTÉLIUS, *Civilis. primitive en Italie*, série B, pl. LXI, fig. 9).

3. Rapprocher une perle oblongue, avec un fil enroulé en spirale, provenant de Bologne et qui date d'avant l'invasion gauloise (MONTÉLIUS, *ibid.*, pl. LXXI, 7).

4. *Histoire de Metz*, par des bénédictins de S. Vanne, Metz, 1769, I, pl. II,

aux regards, les tubes de terre cuite emboîtés ou, pour mieux dire, vissés l'un dans l'autre, qu'adaptèrent les architectes de Ravenne à la construction des coupoles ¹.

§ 14. — *Récapitulation. L'évolution générale.*

Ainsi, perfectionnement naturel du curviligne plus ou moins spontané, imitation de quelques variétés de la flore (plantes volubiles) et de la faune (tests des mollusques marins, reptiles), action certaine, quoique difficile à définir, d'idées religieuses attachées à cette variété de décor, stylisation des formes qu'affectent les câbles et les vis, artifices d'ateliers propres à simplifier certains travaux, toutes ces causes ont pu concourir au développement de l'« ordre » hélicoïdal. Laquelle, lesquelles ont exercé une influence prépondérante ? Je ne crois pas possible de le dire ; dans bien des cas, et ce sont principalement ceux que j'ai déjà examinés, on devine assurément quelle est la variété dont l'artiste ou l'artisan s'est inspiré ; mais bien souvent il a adopté, sans plus de réflexion, un type ornemental connu, n'ayant souci de ses origines ou même de son adaptation.

J'ai cru bon de m'attarder à ce long inventaire, au risque de donner l'illusion que je perdais un peu de vue l'objet essentiel de notre étude ; tout ce *folk-lore*, ce me semble, se rattache étroitement à la question de la colonne. Qui ne voit, en effet, combien flottante est cette dernière notion ? Et qu'est-ce qui constitue proprement la colonne ? Sa fonction architectonique ? Mais alors, je pense l'avoir montré, il ne faudrait tenir compte que sous toutes réserves des documents mycéniens et crétois ! Est-ce plutôt une configuration générale, plus ou moins voisine du cylindre, impliquant en outre le choix

5 ; cf. p. 49. L'objet doit avoir été détruit depuis lors. Rapprocher le cornet de verre, orné depuis la base d'un fil spiral assez gros et saillant, publié par J. PILLOY, *Bull. arch. du Comité*, 1897, p. 225-6.

1. F. DE DARTEIN, *Étude sur l'architecture lombarde*, Paris, 1865-82, pp. 14-15.

d'un certain module, d'un canon de proportions ? A se montrer rigoureux sur ce point, on devrait encore traiter de hors-d'œuvre l'ex-voto de Platées ; et qui donc irait jusque-là ? Bien mieux, j'oserais même soutenir qu'il y a moins de distance de ce trépied à la bouteille américaine en corps de serpent, et du thyrsé enguirlandé au tronçon mutilé de Cnossos, qu'entre celui-ci et le trépied, ou entre le trépied et les fragments de Delphes et d'Athènes, simplement creusés de cannelures. Mais le sol est avare de vestiges archaïques ; aussi, parmi les documents de comparaison, beaucoup ont-ils date plus récente que les variétés de colonnes dont j'ai donné l'énumération. Je ne crois pas cependant que ce fût tâche vaine de les réunir et les classer ; si la colonne spirale rentre en faveur à l'époque romaine, n'y voyons point une fantaisie d'archaïsants ; selon toute vraisemblance, on n'imité pas alors les modèles anciens, sûrement rares et peut-être déjà ensevelis ; les types réalisés résultent de recherches nouvelles, où des formes élémentaires passent derechef par un travail d'adaptation, de stylisation, comme celui qu'elles avaient subi une première fois.

Nous allons reprendre désormais, sans plus nous préoccuper du problème de la dérivation, l'étude de la colonne torse et des menus objets qui la rappellent. Ce travail, en fait, est déjà terminé pour les temps archaïques ; nous l'avons poussé jusqu'à la destruction de la primitive acropole d'Athènes ; d'autre part, j'ai eu à citer bon nombre de monuments d'époque gréco-romaine. Mais entre ces deux stades, l'orfèvrerie à peu près seule nous a fourni quelques exemples ; dans le grand art, l'exploitation du décor en hélice a-t-elle donc marqué une stagnation, un temps d'arrêt ?

Une période, à priori, semblerait avoir dû être favorable à l'épanouissement de cette forme d'art, c'est l'époque hellénistique¹ ; en particulier l'alexandrinisme, que définit le réa-

1. Aussi W. ALTMANN, *Grabaltäre* (V. *infra*), p. 142, écrit-il que seule l'époque hellénistique paraît s'être emparée à nouveau (après les temps mycéniens) de ce mode d'expression ; mais il ne peut citer aucun exemple à l'appui de son dire.

lisme pittoresque, y eût trouvé de quoi enrichir singulièrement ses secrets d'atelier. Cette conjecture, toute légitime qu'elle est, ne trouve aucun appui dans les monuments. Je ne

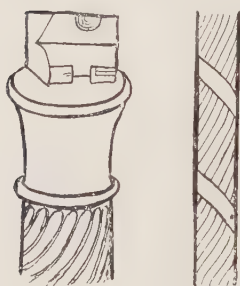


FIG. 100.

saurais faire état de la colonne de marbre, avec cannelures en spirale et à côtes, que Belger disait¹ placée devant le Musée de l'Acropole d'Athènes (et dont je n'ai pas souvenir), non plus que d'une autre toute pareille, rencontrée par lui aux Dardanelles; elles sont forcément, comme il le dit, bien plus récentes que celle qui est en poros, mais de combien de siècles?

Le répertoire volumineux de Schreiber², sur un total de cent douze planches, n'en renferme qu'une (fig. 100) qui mérite ici de nous arrêter: Pan monté sur un âne, derrière lequel se dresse une colonne torse. Le bas-relief est mutilé, et la cassure ne permet pas de distinguer ce qui surmontait le chapiteau, très simple et disgracieux. Sur le fût lui-même, deux sortes de rubans sont appliqués en sens inverse des cannelures. Cet ἀπαξ ne figurerait-il dans le recueil qu'en vertu d'une erreur dans le classement chronologique? On ne s'en étonnerait guère; l'art gréco-romain est l'élève de l'alexandrin; de l'un à l'autre la confusion serait aisée parfois.

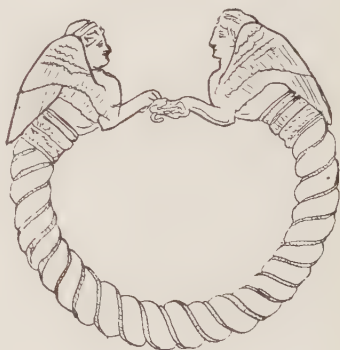


FIG. 101.

C'est cependant avec vraisemblance qu'on a attribué au quatrième siècle avant Jésus-Christ le bracelet d'or, de travail grec (fig. 101), trouvé à Koul-Oba, et conservé à l'Ermi-

1. *Loc. cit.* ci-dessus, p. 4.

2. *Die hellenistischen Reliefbilder*, Leipzig, 1894; cf. pl. LIV.

sage¹; il montre que le type hélicoïdal n'était pas alors systématiquement écarté, mais les arts mineurs ont pu en user seuls², et si l'architecture l'a évité, nous verrons plus loin que la raison n'en est pas impénétrable.

D'un saut, arrivons au début de l'ère chrétienne; les monuments dès lors foisonnent, et des inscriptions permettent souvent de les dater exactement. Je me propose maintenant de grouper par catégories les spécimens parvenus jusqu'à nous, ou dont quelque image nous a été transmise.

1. *Antiq. du Bosph. Cimmér.*, pl. XIII, 1 = *Dictionn. des antiq.*, fig. 528.

2. Du moins, ils semblent l'avoir tenu en grande estime; cf. *suprà*, p. 66; add. la découverte récente, en Égypte, de bijoux d'or de travail grec, remontant aux premiers Ptolémées, bracelets en torsade ou en serpent (G. MASPERO, *Journ. des sav.*, 1905, pp. 622-623).

CHAPITRE IV

ESSAI DE RÉPERTOIRE

En l'absence de toute indication chronologique positive, les antiquaires eurent longtemps une tendance marquée à dater les monuments de cet ordre au plus tôt de l'époque des Anto-

nins; nous allons voir que cette conclusion serait imprudente. Pompéi, dont nous avons déjà utilisé le décor mural, va nous être à nouveau d'un grand secours, car la catastrophe de 79 fournit un *terminus ante quem* irréfutable.



FIG. 102.

§ 1. — *Les candélabres.*

C'est de ses cendres qu'on a retiré un lampadaire de bronze (fig. 102) composé d'une colonnette torse, à laquelle sert de chapiteau une lampe en forme de tête humaine, et devant laquelle un jeune enfant, tenant d'une main une *lucerna* suspendue à des chaînettes, esquisse de l'autre bras un geste un peu indécis¹.

1. Musée de Naples. — GUSMAN, *Pompéi*, p. 437 = *Museo Borbonico*, VII,



FIG. 103.

De Pompéi encore provient un candélabre des plus intéressants, vu qu'il nous montre l'emploi du même procédé qui avait déjà servi pour l'ex-voto de Delphes : trois serpents sont étroitement enlacés, mais cette fois, dans le bas, les trois extrémités se séparent pour former trépied ; sur les trois têtes repose une petite coupelle qui a dû supporter elle-même une lampe¹. Mesurons d'un coup d'œil la décadence qu'atteste ce monument, comparé au prototype dont je l'ai rapproché : l'ἀνάθημα des Platéens révèle un esprit de logique artistique que nous ne retrouvons plus dans l'autre objet ; les serpents y étaient en rapport étroit avec le culte delphique ; ils ne formaient qu'un support accessoire, entre les trois pieds, et leur exécution était telle qu'on pouvait se demander, avant l'examen de la base, s'ils ne s'enroulaient pas autour d'un tronc central. Ici ils sont visiblement le seul et unique soutien de la lampe, et leur rôle est purement décoratif.

Encore est-ce là, malgré tout, un joli spécimen, séduisant et léger à l'œil. Plus sujets à critique sont divers candélabres, qualifiés « étrusques » parce qu'ils proviennent de Caere, Vulci, Orte, sans que cette désignation ait la moindre valeur chronologique. En voici un du Musée Grégorien



FIG. 104.

tav. XV. — Un vase à boire pompéien (fig. 103) est gracieusement entouré de filets qui dessinent des S très ouverts et allongés (Musée de Naples GUSMAN, *ibid.*, p. 458).

1. Cette dernière fait défaut dans la reproduction que donne GUSMAN, p. 305 (fig. de dr. dans le bas). Un dessin, à plus grande échelle, dont je dois communication à l'obligeance du docteur FABRICIUS, professeur à l'Université de Fribourg-en-Brisgau (fig. 104), montre l'objet surmonté d'une lampe, sans doute imaginée par son collaborateur, l'architecte P. GRAEF, d'après les modèles de même origine. — Ce candélabre est aussi au Musée de Naples.

de Rome (fig. 105) : il repose sur trois pieds de biche ; le long de la colonne, qui est torse, un petit quadrupède (chien ou chat, semble-t-il) et un coq de même taille ont l'air de grimper, non sans peine, à moins que le premier ne soit en arrêt devant l'autre qui en paraît peu intimidé¹. Il n'effraie pas davantage deux pigeons², presque aussi

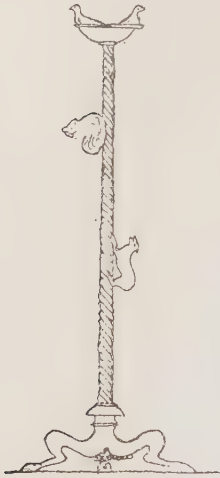


FIG. 105.

gros que lui, qui se tournent le dos, position peu symbolique, et se baignent dans une vasque ronde qui est comme le chapiteau de la colonne³.

Il y a, dans toute cette ménagerie, un mépris souriant des proportions et de la vraisemblance. Mais que dire de cette combinaison où l'on voit (fig. 106), sur un trépied à pattes de lion, un jeune enfant, en équilibre sur une jambe, soutenant, au-dessus de sa tête,



FIG. 106.

un candélabre trois fois plus grand que lui, que sa main, pourtant exagérée, a peine à saisir ! Sur le fût court encore un petit animal⁴, dans la direction de deux pigeons, cette fois

1. Même scène sur un candélabre à base triskèle (*Mus. Gregor.*, I, XLVIII, 4). Sur un autre, à pieds de cheval (*ibid.*, XLVIII, 1), le coq descend le long du fût. Un troisième, cannelé droit pour moitié, imbriqué au-dessous, est entouré d'un serpent fuyant deux chiens qui le poursuivent (*ibid.*, XLIX, 4).

2. Ce sont des coqs sur un candélabre du Cabinet des médailles (BABELON et BLANCHET, *op. cit.*, p. 596, n° 1481).

3. DENNIS, *op. cit.*, II, p. 479 = *Mus. Gregor.*, I, XLIX, 5.

4. Autres exemplaires : *Mus. Gregor.*, XLVIII, 6 : un oiseau se cramponne au milieu du fût ; LI, 2 : petit faune grimpant comme à un mât, strié en spirale sur la plus grande longueur. J'ai vu encore un spécimen très analogue au Musée du Cinquantenaire, à Bruxelles. — Le prototype de ces scènes, en somme amusantes, me paraît devoir être cherché dans l'Égypte

perchés sur les bords du vase supérieur; ici les cannelures ne sont en hélice que sur le tiers de la hauteur¹. Je n'insiste pas davantage, de peur de sortir de mon sujet, sur la bizarrerie de cette prestidigitation.

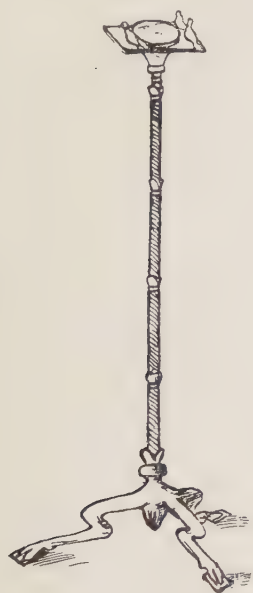


FIG. 107.

Un quatrième échantillon de ce groupe, dont j'ai pris un croquis hâtif à la collection Dutuit², procède d'une conception également peu satisfaisante (fig. 107) : au sommet, ce sont les mêmes colombes, mais au nombre de trois, autour d'un petit bassin³; la tige, dans cet exemplaire, est torse tout du long⁴; seulement, de distance en distance, de menues feuilles ou bourgeons y prennent naissance; c'est donc un tronc d'arbuste, et l'on ne comprend guère qu'il parte d'un trépied à bases animales.



FIG. 108.

Pour en finir avec les candélabres, je signalerai enfin celui qui apparaît dans une peinture de vase où est représentée l'apothéose d'Hercule⁵ : le char du héros divinisé est précédé d'une victoire qui tient à la main cet objet; une poignée est adaptée à la tige tordue en spirale (fig. 108).

ancienne : dans la décoration murale du temple de Deir el Bahari (NAVILLE, *op. cit.*, III (1898), pl. LXX), on remarque notamment de petits singes grim-pant à des dattiers.

1. PANOFKA, *Cabinet Pourtalès*, pl. XL = *Dictionn. des antiq.*, fig. 1088.

2. Il a une faible hauteur, env. 45 centimètres.

3. On a usé et abusé de ce thème; v. le candélabre à tige torse, presque tout pareil, du Musée d'Orléans, provenant d'Italie (DESNOYERS, *Catal. du Musée historique*, Orléans, 1884, p. 109, n° 180).

4. Fûts identiques : *Mus. Gregor.*, L, 1 (à droite); LIII, 2. — Spires sur mi-hauteur seulement : XLIX, 1.

5. *Dictionn. des antiq.*, fig. 1079, d'après MILLINGEN, *Peint. de vases*, pl. XXVI = *Mus. Borbon.*, XIII, pl. XV.

§ 2. — *Les cippes funéraires.*

Une série de monuments considérable, sinon par la valeur artistique, du moins par le nombre, et où nous trouvons fréquemment des colonnes torsées, est celle des cippes funéraires. La plupart sont de basse époque ¹, on le devine d'après le style et l'onomastique; mais le plus souvent ils ne peuvent être datés, et les inscriptions qui y furent gravées rappellent, en règle générale, des personnages sans importance et qu'on ne saurait identifier.



FIG. 109.

Cette observation est particulièrement vraie en ce qui concerne l'art étrusque, dont les produits précèdent dans le temps les monuments romains. La nécropole de Chiusi nous a livré des documents figurés dont beaucoup remontent de plusieurs siècles au-delà de l'ère chrétienne : par exemple, un petit cippe (fig. 109), surmonté d'une amphore et orné aux angles de moulures torsadées ²; mais un autre nous représenterait, certes, bien plus haut, vu que ses bas-reliefs, représentant des jeux funéraires, ont un type archaïque très accusé ³, et on en peut dire autant d'un troisième, où sont sculptés des danseurs, encadrés par des colonnes qui n'ont pas, à vrai dire, de cannelures proprement dites, mais seulement des

1. Il ressort des recherches précises de Rudolf WEYNAND (*Form und Dekoration der röm. Grabsteine der Rheinlande im 1. Jahrh.*, *Bonner Jahrbücher*, CVIII-CIX (1902), pp. 185-238), portant sur deux cents numéros de la région rhénane, qu'un nombre infime de ces monuments, au début de l'Empire, avaient des colonnes torsées; cf. *infra* et *Westd. Zeitschr.*, XVII (1898), pl. XII.

2. J. DURM, *Die Baukunst der Etrusker*, Darmstadt, 1885, p. 89, fig. 84, n° 3.

3. On y voit notamment l'œil figuré de face dans des figures de profil; or on sait que les archaïsants oublient d'ordinaire ce détail, ainsi que le montre l'histoire de la céramique.

stries obliques et courbes, groupées deux à deux, donnant une fois de plus l'aspect d'une banderolle¹.

Les Romains ont-ils dès le principe, ou à la longue, suivi cette mode et garni leurs cippes de colonnes torsées ? J'en sais un tout au moins qui nous fournit une donnée précieuse : il est au nom de L. Volusius Diodorus, avec dédicace de son fils L. Volusius Zénon². Or Th. Mommsen a étudié l'ensemble des inscriptions du *columbarium* des Volusii, sur la voie Appienne³; elles paraissent toutes appartenir à la même époque, et les particularités de celui-ci permettent de le comparer à un autre qui est expressément daté de 809 de Rome, ou 55 après Jésus-Christ; l'urne de Volusius serait à peu près de cette année-là, probablement du règne de Claude. Un deuxième monument porte : *Ossa A. Crispini Caepionis*⁴; ici l'identification est plus flottante, mais comme nous connaissons plusieurs membres de cette famille ayant vécu au premier siècle de l'Empire, telle paraît bien être l'époque de l'ossuaire. Un autre encore, du même genre, mentionne un soldat de la *leg. XXI Claudia*; la date est entre 42 et le règne de Vespasien⁵.

Sur ces cippes, les colonnes torsées sont d'ordinaire aux

1. MICALI, *Monumenti per servire...*, pl. LV, 3, 4; *Annali*, 1864, tav. d'agg. A, B = MARTHA, *L'Art étrusque*, p. 342-3, fig. 235-7. — Cette dernière variété de décor ne se serait jamais perdue, puisque encore vers le début de l'époque franque (s'il fallait s'en rapporter à un mauvais dessin qui, seul, permet d'en juger), sur un sarcophage de Cahors, aujourd'hui disparu, les colonnes d'angles auraient reçu des stries toutes semblables, mais groupées par trois au lieu de deux (Ed. LE BLANT, *Les Sarcophages chrétiens de la Gaule*, Paris, 1886, pl. XXI, p. 70).

2. BENNDORF et SCHOENE, *Die anliken Bildwerke des lateranensischen Museums*, p. 89, n° 149 (pas de figure): *abgeschlossen ist die Vorderseite l. und r. von einer spiralförmig cannelierten korinthischen Säule mit Delphinen am Capitäl*.

3. Ap. BORGHESI, *Œuvres*, III, p. 332 sq. (cf. CIL, VI, 7380). Je ne sais pour quoi ALTMANN (*op. cit. infra*, p. 53, fig. 45) juge ce cippe plus récent; il paraît être au plus tard de l'an 60.

4. ALTMANN, *ibid.*, p. 44, fig. 32.

5. H. LIEBL, *Wiener Studien*, XXIV (1902), p. 311 sq. (le défunt n'était sûrement pas d'une province orientale).

deux angles de la face principale¹, encadrant l'inscription, ou une scène décorative, ou les deux à la fois.

Un répertoire assez volumineux de monuments de cet ordre

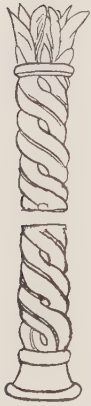


FIG. 110.

est celui qu'a donné récemment Walter Altmann²; Montfaucon, dans l'*Antiquité expliquée*³, avait déjà publié un grand nombre d'exemplaires⁴, qu'Altmann n'a utilisés qu'en partie. J'aurai beaucoup à y ajouter, sans l'espoir, sans l'ambition d'être complet moi-même. Il y a bien des variétés dans cet ensemble; je commencerai par celles qui sont le moins représentées.

Un type original est celui de la véritable tresse faite colonne⁵ et s'emboîtant bizarrement dans un chapiteau à feuilles (fig. 110);



FIG. 111.

de petits vides, ménagés entre les deux cordons tressés, accusent l'imitation préméditée. Cet autre spécimen (fig. 111) est une tige volubile sans réalité, terminée, en guise de chapiteau, par des vrilles en spirale et un bouquet de gros oignons⁶; sur chacune des

1. Sur un cippe de Rome (ALTMANN, p. 153, n° 184, fig. 126; CIL, VI, 5326, sous Claude?) elles font partie d'un petit édicule figuré dans le bas de la façade.

2. *Die römischen Grabaltäre der Kaiserzeit*, Berlin, 1905. Il est assurément précieux, mais je ne comprends pas les intentions de l'auteur. Ce terme de *römisch* ne se rapporte exactement ni à la ville de Rome, ni à l'*Orbis Romanus*; de fait, ses numéros sont presque tous de Rome, ou du Latium. Son recueil est accompagné d'illustrations bien venues, mais nombre de monuments sont simplement décrits, et non présentés; et malheureusement les expressions dont il se sert manquent de fixité : *schräg* (ou *spiralförmig*) *kanneliert* (ou *gewunden*, ou *geriefelt*) n'ont pas sous sa plume, un sens invariable, et parfois les colonnes sont torses alors qu'il ne le dit pas (ex. : p. 150, n° 177, fig. 121). Je ne suis pas très sûr non plus de bien saisir la différence qu'il établit entre : *Grabaltar*, *Aschenurne*, *Aschenkiste*, *Aschenaltar*, *Altar* tout court (p. 146). Une explication à ce sujet n'était pas superflue.

3. T. I et V.

4. Parfois un peu trop librement dessinés (ex. : V, pl. LXIX, 2 = ALTMANN, p. 145, n° 161).

5. MONTFAUCON, V, pl. LXXIII, 1.

6. Rapprocher l'urne de C. Volcatius Artemidorus (au Musée des Thermes :

spires est marquée une grosse goutte, suc de la plante ou rosée, qui tombe du sommet¹. Fort analogue, moins ces gouttes, est un cippe anépigraphé (fig. 112) du musée Kircher². Un autre nous offre une adaptation, poussée si loin, du végétal, (fig. 113) que sur chaque spire pousse un bourgeon; la base est formée de trois feuilles tombantes et le chapiteau remplacé par un rameau à vrilles, librement étalé³. Sur divers exemplaires encore, la colonne se dégage à peine du modèle qui a servi au sculpteur: ce sont de simples vrilles⁴ qui finissent en pomme de pin ou en bouquet de pommes de pins⁵.



FIG. 112.



FIG. 113.



FIG. 114.

Parfois les colonnettes d'angles n'occupent pas toute la hauteur de la pierre, ni même d'un de ses registres: ici elles surgissent d'un bouquet de feuilles s'épanouissant au sommet d'un pilastre carré (fig. 114)⁶; là elles ont la forme d'une longue bouteille,

Rev. archéol., 1898, II, pl. X, p. 12): colonnes torsées avec des chapiteaux à fruits. Add. celle de Flauia Sabina (CIL, VI, 18422; S. REINACH, *Clarac de poche*, p. 121, n° 554 A).

1. MONTFAUCON, I, pl. XXXVIII. On n'y saurait voir une naïve expression de deuil, comme les larmes d'argent de nos corbillards; la destination de ce cippe n'est pas certaine: il n'a pas d'inscription, et bien qu'il représente le dieu des morts (Pluton enlevant Proserpine), il pouvait servir d'autel aussi bien que de monument funéraire.

2. ALTMANN, p. 158, n° 195, fig. 129.

3. MONTFAUCON, V, pl. XXXVI, 3; CIL, VI, 27221.

4. BENNDORF-SCHOENE, *op. cit.*, p. 211, n° 344 = *Monum. dell' Ist.*, V, 8 (1849), p. 382 sq.

5. BENNDORF-SCHOENE, *ibid.*, p. 172, n° 260 b; p. 395, n° 578; CIL, VI, 29472; XIV, 291.

6. MONTFAUCON, I, pl. CXLIX, 1.

avec une panse, un goulot évasé dans le haut, et supportant chacune un génie debout (fig. 115)¹.

Très fréquemment, le fût est composé de gros tores en hélice, agrémentés² ou non³ d'une saillie médiane (fig. 116), qui dénonce la pensée de reproduire soit le tronc de la vigne, soit le corps du serpent. Moins explicable est la variété qu'offre une urne à quatre colonnes torses (fig. 117), dont



FIG. 115.



FIG. 116.

les deux de devant, qui encadrent l'inscription, présentent sur les spires, de deux en deux, de gros cabochons⁴. Une autre (fig. 118) a des colonnes enlacées d'une sorte de ruban de peu de relief⁵.



FIG. 117.



FIG. 118.

Un cippe de Pérouse ne montre que des demi-colonnes corinthiennes, à cannelures torses⁶. Un dernier, du musée de Naples (fig. 119), a des colonnes non cannelées, mais striées en hélice⁷.



FIG. 119.

1. ALTMANN, p. 107, n° 96, fig. 87; CIL, VI, 29198 (Pérouse, travail de l'époque de Trajan).

2. MONTFAUCON, I, pl. XVI; V, pl. XXXII = ALTMANN, p. 148, n° 171 (Louvre).

3. MONTFAUCON, V, pl. LXVI, 1; LXIX, 2; LXX, 2 et 3; XCIV, 1. Ce dernier spécimen tient du sarcophage, en ce qu'on y voit deux arcades, soutenues par trois colonnes, et formant deux niches, chacune avec un personnage, femme et mari.

4. MONTFAUCON, V, pl. XXIX, 1; CIL, VI, 21318.

5. Id., V, pl. LXXXIV, 1; CIL, VI, 22305.

6. H. HEYDEMANN, *Mitth. aus den Antiken-Sammlungen in Ober-und Mittelitalien* (3. *Hallisches Winkelmannsprogramm*), 1879, p. 118, n° 34.

7. SPON, *Miscellanea eruditae antiquitatis*, Lugduni, 1685, p. 7-8, t. V; CIL, VI, 12059

Mais le type le plus fréquent est celui de la colonne creusée de véritables cannelures. Elle occupe toute la hauteur du cippe ¹, ou celui-ci est divisé en plusieurs registres, et alors les fûts n'encadrent que l'un d'eux, portant l'inscription ² ou une scène, telle qu'un couple dont les mains sont unies ³.

J'ajoute ici la nomenclature, tirée d'Altmann ou d'ailleurs, d'un certain nombre de ces monuments, dont je n'ai vu aucune reproduction, ou que ne signale aucune particularité caractéristique. Des études ultérieures en pourront profiter.

Autels sans inscription : *Galleria Giustiniani*, II, pl. 143 et 157.

Urne d'Aponia Felicitas (Saint-Pétersbourg) : CIL, VI, 12163; Altmann, p. 145, n° 159.

Autel de Iulia Aufidena Capitolina : CIL, VI, 20385; Montfaucon, I, pl. CII, 4.

Urne de M. Valerius Italus (Saint-Pétersbourg) : CIL, VI, 28046; Altmann, p. 146, n° 164.

Cippe de M. Aurelius Stefanus : CIL, VI, 33749; Altmann, p. 147, n° 167.

Cippe de Vlpius Martialis : CIL, VI, 883; Montfaucon, V, pl. XXXIII, 1.

Cippe de Stlaccia Elpis (Pise) : CIL, VI, 26874; Altmann, p. 150, n° 175.

Cippe d'A. Herennius Glyco : CIL, VI, 19351; Altmann, p. 151, n° 178, fig. 122.

Urne d'Orcuius Hermes (Venise) : CIL, VI, 23566; Altmann, p. 151, n° 179.

Fragment du Vatican : Amelung ⁴, pl. LV, 349 ^a.

Tombeau d'Euander (Florence) : CIL, VI, 8427; Altmann, p. 157, n° 190.

1. ALTMANN, p. 144, n° 158, fig. 118 (CIL, VI, 7525); p. 150, n° 177, fig. 121; p. 162, n° 204, fig. 132 (CIL, VI, 28639); p. 152, n° 182, fig. 124 (CIL, VI, 14151).

2. Ex. : MAFFEI, *Museum Veronense*, Veronae, 1749, p. 137, n° 3; CIL, V, 3686.

3. ALTMANN, p. 214, n° 276, fig. 173 (Ny-Carlsberg); CIL, VI, 20667.

4. WALT. AMELUNG, *Die Skulpturen des vaticanischen Museums*, Berlin, 1903.

Cippe du licteur Coelius Dionysius : CIL, VI, 1898 ; Altmann, p. 157, n° 191, fig. 128.

Cippe de Saeuia Longina : CIL, VI, 25750 ; Altmann, p. 159, n° 198.

Cippe de Valeria Fusca : CIL, VI, 28169 ; R. Rochette, *Monum. inéd.*, pl. LXXVII, 3.

Cippe de Clodius Herma (British Museum) : CIL, VI, 15740 ; Smith, *Catal. of sculpt.*, III, p. 347, n° 2358, fig. 53.

Urne de L. Carullus Felicissimus : CIL, XIV, 318 ; Maffei, *Mus. Veron.*, pl. CXIV.

Urne de Caecilia Romana : CIL, VI, 13849 ; Altmann, p. 164, n° 207.

Cippe sans inscription : Altmann, p. 170, n° 220 ; S. Reinach, *Clarac de poche*, p. 122.

Cippe de Festus Genethlianus : CIL, VI, 17901 ; Montfaucon, V, pl. CXXI.

Il est très naturel que ces monuments soient particulièrement nombreux à Rome même ¹ ; au Musée de Latran sont encore conservés le cippe de Iulia Bassa ² et celui qu'a dédié L. Cacius Cinnamus ³. Le Musée du Vatican en possède un qui est apparemment un ouvrage du premier siècle de notre ère ⁴. L'abondante série des urnes cinéraires des *equites sin-*

1. Mais on en trouve aux extrémités de l'empire : v. un petit autel d'Vxel-lodunum, bizarrement orné, qui a même forme que ces cippes, avec des colonnes cannelées en spirale (J. M^e CAUL, *Britanno-Roman Inscriptions*, London, 1863, frontisp., ad. p. 18 ; CIL, VII, 370) ; add. le cippe au nom de L. Sentius Castus (CIL, VII, 544 ; S. R. GARDINER, *Student's History of England*, London, 1904, I, p. 21). La Gaule paraît très pauvre en stèles à colonnes torsées ; dans le Répertoire des bas-reliefs romains de ce pays, d'ESPÉRAN-DIEU, qui m'a été communiqué en bonnes feuilles par M. C. JULIAN, je n'ai trouvé qu'un spécimen, le n° 20 (de Gap ; cf. J. ROMAN, *Répertoire des Hautes-Alpes*, p. 22) ; il représente une famille, de quatre personnes. C'est, toutes proportions gardées, un exemplaire de luxe de la sculpture funéraire gallo-romaine. Tout le monde n'était pas en mesure de se payer un monument de prix ; les grosses fortunes étaient moins nombreuses dans cette région qu'en Italie, et les cannelures en spirale devaient augmenter les frais.

2. BENNDORF et SCHOENE, p. 329, n° 465 a ; CIL, VI, 20392.

3. BENNDORF et SCHOENE, p. 394, n° 574 ; cf. *Monum. dell' Ist.*, VI, pl. XI, fig. A III ; CIL, XIV, 308.

4. AMELUNG, *op. cit.*, p. 194, pl. XXII, 34.

gulares s'échelonne sur une longue période, et les types demeurent assez uniformes ¹. Il en est d'autres fort négligés : ainsi, dans le corridor de Pan, au Louvre, l'urne de Valeria Thetis, dont les cannelures, mal faites, sont plus grosses à une colonne qu'à celle qui lui fait pendant ²; l'urne de C. Lici-nius Primigenius ³ et de sa femme a deux colonnes dont les chapiteaux offrent des sortes de longues feuilles dépourvues de style; d'autres présentent des colonnettes extraordinairement allongées ⁴; sur quelques-uns de ces cippes, les colonnes torsées sont presque l'unique ornement ⁵.

Ces monuments, on le conçoit, affectent des dimensions assez variables (l'urne de Ti. Claudius Victor, mort à sept ans, conservée au Cabinet des médailles ⁶, est naturellement très petite), néanmoins ils dépassent rarement un mètre en hauteur, et alors de peu. Parmi les échantillons provinciaux, rapprochons les stèles, qui offrent des faces analogues, du même médiocre travail et d'une disposition toute pareille : telles les deux stèles élevées par des prêtres de Saturne ⁷; la pierre tombale très fruste, du Musée de Berlin, qui porte une inscription latino-punique ⁸. Pour ne pas quitter l'Afrique, mentionnons le cippe d'Otacilius Felix ⁹ et le fragment provenant du sanctuaire de *Saturnus Balcaranensis*, où l'on voit un taureau devant une grosse colonne aux profondes canne-

1. *Ibid.*, pp. 171-172 (pl. XXIII; CIL, VI, 3239, 3290); 264 à 269 (pl. XXVIII).

2. S. REINACH, *Clarac de poche*, p. 123, n° 605.

3. ALTMANN, p. 171, n° 227, fig. 138 = S. REINACH, *Clarac de poche*, p. 122, n° 339; CIL, VI, 21290.

4. Cippes de Cn. Turpilius Boticus (*Clarac de poche*, p. 123, n° 602) d'Attia Quintilla (*ibid.*, p. 119, n° 296); CIL, VI, 12772 et 22778.

5. AMELUNG, *op. cit.*, p. 538; pl. I.V, 351 a et A; p. 639, pl. LXVIII; p. 780, pl. LXXXIV; ALTMANN, p. 143, n° 153, fig. 115; MONTFAUCON, V, après la pl. XXIX.

6. BABELON, *Guide illustré*, p. 8; CIL, VI, 15315.

7. Au Louvre, salle du nord de l'Afrique, n°s 1855-1856.

8. Königl. Mus. zu Berlin : *Beschreib. der antiken Skulpturen*, 1891, n° 842 (CIL, VIII, 793). Au Musée Alaoui (*Catal.*, p. 73, n° 873), grande stèle en calcaire : au registre supérieur, scène de banquet entre deux colonnes torsées.

9. *Clarac de poche*, p. 55; CIL, VIII, 8308.

lures en hélice ¹. Du moins, dans cette contrée, la forme ornementale que nous étudions semble être d'importation romaine et ne rien devoir à l'élément indigène ².

Des débris aussi peu intéressants ont été trouvés en Hongrie ³. Quelques-uns cependant révèlent un goût étrange : sur une stèle qui présente deux étages de colonnes torses



FIG. 120.



(fig. 120), celles d'en haut encadrant les images des défunts, celles d'en bas, plus longues, entourant l'épithaphe ⁴, on remarque, au-dessus des bases, des espèces de feuilles ou d'écailles, dans lesquelles s'engagent les cannelures ⁵; ou bien celles-ci, très peu inclinées vers le haut du fût, se coudent brusquement ⁶ à mi-hauteur pour descendre verticalement sur la base

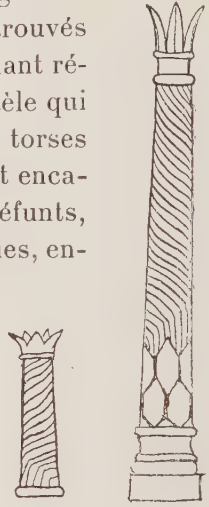


FIG. 121.

ou le bouquet d'écailles dont j'ai parlé (fig. 121) ⁷.

1. J. TOUTAIN, *Mélanges de Rome*, XII (1892), pl. II, 8 (vers l'an 200).

2. Pourtant le docteur CARTON, décrivant une stèle punique, note « une figure qui est peut-être le cône entre deux colonnes dont les *cannelures en spires* sont indiquées » (*Le sanctuaire de Tanit à El-Kénissia*, extr. des *Mém. de l'Acad. des Inscr.*, sav. étr., XII, 1 (1906), p. 77, n° 127 g, pl. III, fig. 17). Il faut quelque bonne volonté pour adopter cette description au vu de la figure; l'auteur, il est vrai, dit que les croquis de son travail n'ont pas la netteté des originaux.

3. R. WEISSHAEUPL, *Oesterr. Jahreshfte*, III (1900), *Beiblatt*, col. 189, fig. 31; cf. col. 14; J. ORNSTEIN, *ibid.*, VI (1903), *Beiblatt*, col. 118, fig. 39.

4. ERN. DESJARDINS, *Monuments épigraphiques du Musée national hongrois*, Budapest, 1873, n° 172, pl. XXIX; n° 204, pl. XXXIII.

5. Même parti sur la pierre tombale de l'aquilifer Cn. Musius, au Musée de Mayence (FR. KOEPP, *Die Römer in Deutschland*, Bielefeld, 1905, p. 123, fig. 116).

6. Sur un cippe du Vatican (ALTMANN, p. 163, n° 215, fig. 137; CIL, VI, 21318) elles ne se coudent pas, mais accentuent beaucoup leur inclinaison dans le bas. Rapprocher ALTMANN, p. 160, n° 201, fig. 130 (CIL, VI, 25325) et p. 164, n° 106, fig. 133 (CIL, VI, 24243).

7. DESJARDINS, *ibid.*, pl. XXXIII, n° 204, 206, 209. — On sait que, dans

La série copte, abondante plus que riche, est à rapprocher de ces divers exemples : elle aussi nous fournit des colonnes hélicoïdales avec bases imbriquées ¹, des fûts surbaissés, écrasés entre un socle et un chapiteau exagérés ², d'autres dont les spires, sculptées ou simplement incisées, se présentent en deux séries, la première semblant disparaître sous la seconde, qui prend naissance vers le milieu de la colonne et affecte une direction inverse ³. Les stèles de calcaire ou de terre cuite usent et abusent de cette décoration, souvent d'ailleurs extraordinairement simplifiée. Beaucoup de ces grossiers monuments ont un relief très plat, sur lequel des incisions rapides simulent gauchement une torsion ⁴. Le sens même de cet ornement s'efface dans l'esprit de l'ouvrier, qui en fait un simple remplissage, garnissant avec banalité la vague silhouette d'une colonne complète et ses trois éléments : fût, base et chapiteau ⁵.

On sait de reste combien tardives sont les dates de ces échantillons ; on y sent l'importation byzantine. Sur le même sol égyptien, les spécimens antérieurs s'affranchissent tota-

l'art du moyen âge et de la Renaissance, certaines colonnes présentent comme décoration des lignes peintes qui descendent vers le bas du fût, en escaliers : ex. à Saint-Germain-des-Prés, à Paris ; à l'église Saint-François, à Assise (LUEBKE et LUETZOW, I, *Architektur*, XLIII, 1), dans nombre d'églises de la vallée du Rhin, etc... L'art arabe, qui cherchait à réaliser à peu près toutes les combinaisons de lignes concevables, n'a eu garde d'omettre celle qui passe brusquement de la droite à l'hélice, et chez lui ce parti est bien plus acceptable : cf. les colonnes du portail de la mosquée Ibn Touloun, au Caire (R. ADAMY, *Architektonik des mahomedanischen und romanischen Stils*, Hannover, 1883-87, p. 102, fig. 24 B). Le procédé est plus original et plus élégant sur une colonne à pans (fig. 122), dont chaque face est sillonnée en son milieu d'un filet rectiligne ; sur le tiers médian du fût, ces filets passent obliquement d'un pan à l'autre, formant des hélices à droites brisées (*ibid.*, p. 94, fig. 22).

1. *Catal. du Mus. du Caire : Coptic Monuments*, by M. W. E. CHURCH, Le Caire, 1902, n° 8684, pl. XLIX.

2. N°s 8586 (pl. XXXII), 8667 et 8672 (pl. XLVI), 8695 (pl. LII).

3. N°s 8588-9, pl. XXXIII.

4. Pl. LVII, n°s 8724 : encadrement torsadé à un chrisme, dont chaque élément est spiral ; 8726 : deux *arcosolia* accompagnés de boudins torsadés.

5. N°s 8616 (pl. XXXVII) et 8619 (pl. XXXVIII).

lement du décor spiral¹; une seule stèle, consacrée à un empereur, rappelle plutôt le vieux procédé pharaonique : elle



FIG. 122.

a la forme d'une porte encadrée de tores enrubannés². Donc, influence égyptienne nulle dans cette série ; cherchons ailleurs.

Il n'est pas inutile de dire deux mots d'une catégorie qu'on a voulu mettre à part, celle des cippes auxquels les artisans qui les livrèrent ont donné le « type de façade de l'Asie Mineure »³. On en a signalé comme suit les éléments spécifiques : la figuration d'une porte de tombeau, des colonnes spirales, enfin un *Waffenfries*, c'est-à-dire un registre où se profile le défunt revêtu de ses armes. Hofmann a réuni six monuments de cet aspect et remarqué que trois d'entre eux concernent des morts originaires de l'Asie Mineure⁴; il semble vouloir indiquer par là, sans le dire nettement, que tel est aussi le

centre de rayonnement de ces divers motifs sculpturaux.

La théorie est relativement exacte en ce qui concerne les portes du tombeau⁵, bien qu'une semblable représentation soit

1. EDGAR, *Catal. du Mus. du Caire : Greek Sculpture*, 1903, a publié diverses stèles d'époque ptolémaïque et romaine ; pas une à colonnes torses !

2. Même Musée : AHMED BEY KAMAL, *Stèles ptolémaïques et romaines*, Le Caire, 1904, pl. LXVIII, n° 22195.

3. HARALD HOFMANN, *Römische Militärgrabsteine der Donauländer (Sonderschriften des österr. arch. Inst. in Wien, V, 1905)*, p. 54 sq.

4. P. 55-88, fig. 36-39 et 61 ; CIL, III, 2014, 2709, 2710, 9726, 9737, 13976 ; *Bullett. di arch. dalmat.*, XXVI (1903), p. 130.

5. Pour parler plus exactement, c'est là un motif *phrygien* ; anatolien serait trop dire ; il a pénétré en Lycaonie, mais non dans l'Isaurie, pourtant bien voisine. Les recherches de W. M. RAMSAY ont démontré qu'au troisième siècle des écoles d'art indigène, assez indépendantes du grand courant hellénique, ont surgi sur divers points de l'Asie Mineure. Toutes n'ont pu encore être étudiées ; mais on a publié de nombreux spécimens des stèles funéraires d'Isaurie et de Phrygie orientale (A. MARGARET RAMSAY, dans les *Studies in the History and Art of the Eastern Provinces of the Roman Empire* = *Aberdeen University Studies*, n° 20 (1906), pp. 1-92) ; or, dans le nombre, pas

des plus naturelles ¹. Celle du guerrier s'explique, soit par le hasard, soit par le fait que les pays du Danube étaient colonisés surtout par des militaires. Hofmann lui-même publie deux monuments d'Aquincum, où figurent, d'une part un *eques alae* dans le registre inférieur ²; sur l'autre ³, au-dessus de l'inscription, un homme tenant deux chevaux par la bride; et un cippe avec l'effigie d'un cavalier de la *leg. VII. Cl. p. f.* ⁴. Quant aux colonnes torsées, aucune corrélation ne s'impose; le n° 6 de ce groupe ⁵, antérieur à Claude d'après l'épithaphe, n'en a même pas.

Hofmann semble avoir été séduit à l'excès par les doctrines récentes sur les origines anatoliennes de l'art jusqu'à qualifié de romain; son travail a du moins cet avantage de nous faire connaître quelques documents de plus sur notre sujet, dont plusieurs assez anciens. ⁶.

§ 3. — *Les sarcophages.*

Pour continuer la revue des spécimens de dimensions restreintes, de ceux surtout où la colonne n'a de rôle que pour l'œil, nous avons à étudier un groupe très étendu : les sarcophages; ce sont, comme la plupart des cippes ou stèles, des mo-

ne ne porte de colonnes torsées, en dehors de celles qui sont manifestement des pastiches de l'art gréco-romain.

1. Cf. ALTMANN, p. 156, n° 189, fig. 127; CIL, VI, 28351, urne de Varia Amoeba (Rome), portes de tombeau fermées. Ailleurs (ALTMANN, p. 153, n° 183, fig. 125 — Ny-Carlsberg, — cippe de Sex. Allidius), les portes sont ouvertes et l'on aperçoit deux personnages sur le seuil.

2. P. 26, fig. 21.

3. P. 89, fig. 62; CIL, III, 10514.

4. P. 49, fig. 31; CIL, III, 3162 a.

5. P. 59, fig. 39. — V. le monument publié par MAFFEI, *Museum Veronense*, pl. CXXI, 3; il a des colonnes torsées et est au nom d'un personnage *domo Biturix* (CIL, III, 2065).

6. Celui de la p. 49, fig. 31, est, d'après l'inscription, de 42 à 66. De la première moitié du premier siècle date peut-être celui de la p. 87, fig. 61, bien que le style soit peu décisif, et encore moins cette circonstance qu'une monnaie de Claude a été trouvée par-dessus (p. 88).

numents funéraires ¹, mais plus luxueux. Il convient d'autant moins de les négliger que, dans un ouvrage d'ensemble qui leur a été récemment consacré, l'auteur n'a pas réservé une ligne à la question des colonnes torses ².

Selon lui, l'époque des Antonins, dont le goût archaïsant est bien connu dans le domaine de la littérature, a aussi, dans l'ordre de choses où nous nous plaçons, créé un nouveau genre par la transformation d'un ancien : les sarcophages entourés de colonnes; auparavant les pilastres ornementés étaient préférés ³.

La théorie générale me semble juste, quoiqu'un peu forcée; je ne crois pas que le deuxième siècle ait *créé*, à proprement parler, le sarcophage à colonnes; il l'a surtout vulgarisé. Même en se bornant aux spécimens pourvus de colonnes torses, on pourrait citer des exemples qui corrigent ce que cette thèse a d'excessif. Ainsi, à propos de celui du Vatican où sont figurés des combats de centaures et de héros grecs, des exercices gymniques de centaures et de satyres, Carl Robert écrit très justement : *Der Sarkophag ist schwerlich jünger als die erste Kaiserzeit; sollte man ihn noch früher ansetzen wollen, so würde ich nichts triftiges dagegen einzusetzen wissen* ⁴.

On a cru longtemps que ces sarcophages étaient au plus tôt du quatrième siècle ⁵. Millin, plaçant aussi vers le règne

1. Le cippe publié par MONTFAUCON, *Suppl.*, V, pl. XXIV, est une sorte de type intermédiaire entre l'urne et le sarcophage.

2. Walter ALTMANN, *Architectur und Ornamentik der antiken Sarkophage*, Berlin, 1905. Dans ses *Grabaltäre* seulement (p. 289), il parle en termes très généraux des « tentatives de toutes sortes pour réveiller le goût, blasé sur les anciennes formes, et désireux de nouveautés où dominât la fantaisie ». Ed. LE BLANT, dont j'utiliserai plus loin les travaux, ne s'est pas occupé davantage de ce point particulier.

3. P. 52 sq. — V., comme type de transition, le sarcophage d'Ostie (BENNDORF-SCHOENE, p. 395, n° 577; cf. CIL, XIV, 1062), qui a, aux angles, des pilastres à cannelures droites, alors que les piliers intermédiaires sont cannelés en spirale.

4. *Die antiken Sarkophag-Reliefs*, Berlin, III, 1 (1897); cf. pp. 151-155, et pl. XL.

5. G. KRUEGER donnait à l'un d'eux une date *très tardive*, notamment à cause de ses colonnes d'angles, en hélice (*Archäol. Zeitung*, XXI (1863), p. 18 sq.).

de Constantin l'introduction de la colonne torse, ajoutait : « Il se peut que, sur les sarcophages chrétiens, ces colonnes aient renfermé un sens allégorique. La spirale de la colonne torse peut être un emblème de l'éternité »¹. J'admets, quant à moi, un emprunt à l'art païen du temps ; un emprunt à la symbolique païenne serait plus étrange ; c'est pur hasard sans doute si l'opinion de Millin concorde avec une autre que j'ai exposée à propos du sens mystique de la spirale païenne².

Les illusions les plus curieuses sont nées d'une connaissance insuffisante des monuments « à côté ». Ainsi, étudiant un sarcophage qui représente des centaures en lutte, Visconti écrivait étourdiment : « C'était une chose ordinaire de trouver dans les palestres des anciens des portiques, indiqués par les colonnes aux angles, striées en spirale³. » Inutile de réfuter⁴ : ces piliers d'angles n'ont presque jamais de rapport avec les scènes qui couvrent les flancs de la cuve.

Il est indubitable que les marbriers, auteurs de ces monuments, ne se sont pas bornés à répéter un motif conventionnel, en oubliant ses origines ; au contraire, ils l'ont plus d'une fois remplacé par son schéma, présenté d'une façon pittoresque. On trouve, par exemple, à un angle de cuve, un serpent qui enroule ses anneaux parallèles autour d'un arbre⁵, ou un

1. *Voyage dans les départements du Midi de la France*, Paris, 1807-1811, II, p. 363.

2. Cf. *suprà*, p. 42, note 1.

3. *Musée Pie-Clémentin*, V, p. 79.

4. Mais signalons à ce propos une frise en terre cuite du Musée de Genève (W. FOL, *Catal.*, I, p. 840), où l'on voit des gladiateurs combattant des bêtes féroces : dans l'hippodrome, sur la *spina* évidemment, deux colonnes corinthiennes, striées en spirale, supportent un linteau où reposent côte à côte les sept dauphins traditionnels. D'autres colonnes, dans le champ, sont lisses ou cannelées suivant leur longueur.

5. ROBERT, *op. cit.*, III, 2 (1904), pl. LXXXIX, pp. 334-336 (milieu du deuxième siècle) ; pl. LXXXII, n° 240 (vers 300). LE BLANT (*Sarcophages d'Arles*, p. 9 ; cf. pl. V) cite des sarcophages où les colonnes sont remplacées par des troncs d'arbres, autour de chacun desquels un serpent monte vers un nid rempli d'œufs. Un candélabre de Cortone réalise la même idée en ronde bosse (INGHIRAMI, *Galleria Omerica*, Fiesole, 1831, tav. XLVI).

tronc d'arbre même, dont les nodosités affectent une disposition rythmique qui rappelle l'hélice ¹.

Une controverse récente, et qui a causé quelque bruit, est née de la tentative, faite par J. Strzygowski ², de constituer un groupe à part de sarcophages, ayant notamment pour caractère de présenter des colonnes corinthiennes cannelées en spirale. Ils proviendraient d'Asie Mineure ³ et, en majorité, dateraient du deuxième quart du troisième siècle.

Les uns ont contesté la valeur de cette statistique ⁴; d'autres ont complété la nomenclature, en ajoutant que, provenance à part, ce groupe porte des traces certaines de goût romain ⁵, sans tirer parti, pour cette démonstration, des colonnes torses elles-mêmes. C'est à celles-ci au contraire que je veux m'en tenir, et elles m'obligent à opiner dans le même sens, car si l'on rencontre en Asie Mineure, et d'une façon générale en Orient ⁶, ce type décoratif à l'époque impériale, il semble avoir été apprécié tout autant, sinon même tout spécialement, en Italie et dans les pays de langue latine. Antonio Muñoz ⁷, tout en restant dans une note un peu dubitative, incline fort vers l'opinion de Strzygowski, et cite de nouveaux exemples. Il doit s'efforcer d'éclairer le problème en recherchant la provenance des marbres; c'est notamment cette considération qui incline M. Étienne Michon à une conception

1. ROBERT, *ibid.*, pl. XCVII, n° 303 a et 306.

2. *Orient oder Rom*, Leipzig, 1901, pp. 40-61.

3. Strzygowski les attribue même à un centre de fabrication cyzicénien, à cause des importantes carrières de marbre qui étaient exploitées dans le voisinage de Cyzique. Mais le marbre ne manquait ailleurs, par exemple en Phrygie.

4. ALTMANN (*Architektur und Ornamentik*, p. 55) ne l'admet pas; mais j'avoue que sa distinction entre les sarcophages grecs, romains et gréco-romains me paraît peu claire (p. 86 sq.). Il y a beaucoup de netteté, au contraire, dans les restrictions de G. MENDEL (*BCH*, XXVI (1902), pp. 234-246).

5. MENDEL, *ibid.*; Th. REINACH, *Monuments Piot*, IX (1903), pp. 189-228.

6. Cf. S. REINACH, *Catal. du Musée impérial d'antiquités* (de Constantinople), 1882, p. 69, n° 622; prov.: Homs; fragments de deux sarcophages en plomb, ornés de reliefs d'un travail remarquable, qui trahissent un mélange de l'art phénicien avec l'art gréco-romain. Entre autres ornements, une colonne corinthienne, torse.

7. *Sarcophagi asiatici?* (*Nuov. bullett. di arch. crist.*, XI (1905), pp. 79-102).

plus large et plus raisonnable : « N'est-il pas vraisemblable que, à la faveur de la paix romaine, il y ait eu dans tout l'empire un va-et-vient d'ouvriers, d'artisans et d'artistes, et plus encore, lorsqu'il s'agit de sculptures funéraires comme les nôtres, une circulation de recueils ou d'albums de motifs figurés, analogue à ce qui se passait pour ces épigrammes, également funéraires, évidemment tirées de cahiers, dont on retrouve des exemplaires identiques dans les provinces les plus éloignées ? ¹ » Et il ajoute qu'il y a au Louvre des fragments entrés avec les antiques de la villa Borghèse, auxquels la nature du marbre nous permet d'attribuer avec une presque entière certitude une origine italienne.

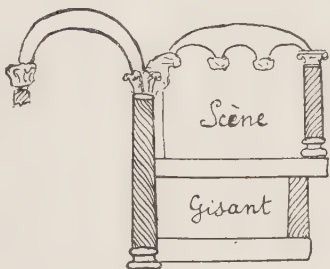


FIG. 123.

Tout a été dit sur la médiocrité artistique de ces sarcophages ², sur l'effet déplaisant que produisent ces entablements massifs et écrasés qui heurtent parfois l'épaule d'un personnage, ces niches à coquille où l'ouvrier semble avoir mesuré l'espace à celui qui s'y abrite. C'est un fouillis où la nature et la maçonnerie font un fâcheux contraste, où les scènes gracieuses s'embarrassent d'un cadre solennel et froid ³, où l'on juxtapose et superpose les scènes au mépris de la vraisemblance, des proportions et de l'harmonie ⁴. L'art

1. *Sarcophages du type d'Asie Mineure* (*Mélang. de Rome*, XXVI (1906), pp. 79-89) ; cf. p. 80.

2. V. particulièrement MENDEL, *loc. cit.*

3. V. le sarcophage, du type dit *baccellato* ou strigilé (strié en S), où Éros et Psyché, pour s'embrasser, vont s'établir sous le fronton d'un temple à colonnes torsées ; publ. par C. ROBERT, *Roman Sarcophagi at Cliveden* (*Journ. of hell. stud.*, XX (1900), p. 98, pl. XI b).

4. Un sarcophage d'Arles (LE BLANT, *op. cit.*, pl. XXV, p. 41 sq.) est disposé en deux zones : celle de dessous a des figures et des colonnes plus courtes que celles de la zone supérieure. Un autre, de Tarragone, (J. FICKER, *Röm. Mith.*, IV (1889), p. 77 ; Id., *Die altchristlichen Bildwerke im christl. Museum des Laterans*, Leipzig, 1890, pl. II) montre côte à côte une zone unique, et deux zones, ces dernières bornées d'un côté par une seule colonne torsée,

païen et l'art chrétien peuvent être ici confondus; le second a continué la tradition, exagéré les erreurs du premier. Les colonnes torses paraissent sur des monuments où les lignes architecturales sont sans vérité : par exemple, le coffret de fiançailles de Proiecta ¹ n'a aucune de ses surfaces dans un



FIG. 124.

plan vertical, ni rectangulaire (fig. 124); aussi les « ordres » qui y sont ciselés affectent une disposition, non point parallèle, mais rayonnante, qui choque le sens de la réalité ².

D'habitude les sculpteurs ont pris soin d'établir une alternance rythmique dans l'orientation des cannelures d'un même sarcophage : si elles s'élèvent de droite à gauche autour d'une colonne, c'est de gauche à droite sur la colonne voisine ³. Mais cette ordonnance soulève quelques difficultés quand les fûts sont en nombre impair, et l'on aboutit, même dans les exemplaires de beau style, à des combinaisons peu satisfaisantes ⁴ : quelquefois toutes les colonnes ont leurs spires en parallélisme,

qui a la hauteur de la cuve, de l'autre par deux colonnes approximativement superposées (fig. 123).

1. C.-M. KAUFMANN, *Handbuch der christlichen Archäologie*, Paderborn, 1905, p. 544; fait partie du trésor d'argent de l'Esquilin (British Museum). — Au même Musée, sur une pierre tombale copte, du septième siècle environ, deux colonnes torses trapues servent uniquement à encadrer une croix de même hauteur (DALTON, *Catalogue*, p. 165, n° 942). Quelquefois (ainsi sur une lampe du Musée de Lausanne), la croix atteint même au niveau de la voûte qui repose sur les deux fûts.

2. Même maladresse dans les sarcophages de forme mérovingienne (LE BLANT, *Mélang. de Rome*, III (1883), pl. VIII, p. 443 sq.; add. un sarcophage du Musée de Toulouse : André MICHEL, *Hist. de l'art*, I (1905), p. 69, fig. 42).

3. Ex. : ROBERT, *Sarkophag-Reliefs*, III, 1, pl. XXXIV à XXXVIII. Ou bien deux groupes identiques s'opposent et se répondent (v. la note précédente).

4. V. un sarcophage de Tipasa (S. GSELL, *Mélang. de Rome*, XIV (1894), pl. VI; add. p. 432, fig. 58) : sur une façade, les colonnes 1, 2, 4, 5 sont de même sens, celle du milieu de sens inverse ; ce n'est point là de l'équilibre. — Sur le sarcophage d'Arles à deux zones (*supra*) : alternance dans le sens des cannelures, sauf pour une colonne d'angle et sa voisine.

ce qui n'est point d'un heureux effet ¹. Sur un sarcophage de Spalato, du quatrième siècle, deux colonnes d'angle sont spirales, deux autres à cannelures droites ². Il en résulte encore un défaut d'harmonie sur les petites faces de la cuve, d'autant plus frappant que l'une d'elles est décorée d'un Éros funéraire sous une arcade distyle, elle-même à colonnes torses.

Un type exceptionnel, bien que méritant l'appréciation la plus favorable, nous est fourni par un exemplaire syrien, du Musée du Cinquantenaire, à Bruxelles, où les fûts, lisses dans le bas, presque jusqu'à mi-hauteur, sont hélicoïdaux dans la zone supérieure ³. Un sarcophage chrétien *bacellato* ⁴

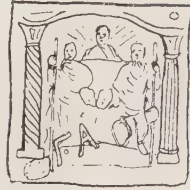


FIG. 125.

se distingue par ses colonnes spirales d'angles, d'une très forte *entasis*, absolument exagérée, qui leur donne une apparence de fuseau; mais en général les colonnes, plus ou moins allongées, ont le galbe ordinaire, parce que les sarcophages ont en eux-mêmes un aspect architectural; ils sont construits comme des temples; les colonnes supportent des arcs de voûtes ⁵, ou des architraves horizontales ⁶, parfois interrompues

1. ROBERT, *op. laud.*, III, 2, pl. LX. Les petits objets supportent mieux ce défaut de symétrie : v. un poids de bronze d'Alexandrie, au British Museum (DALTON, *Catalogue*, p. 96, n° 476); sur un autre, du Cabinet des médailles (BABELON et BLANCHET, *Bronz. antiq.*, p. 695, n° 2276 = *Dictionn. des antiq.*, fig. 5741), un édicule distyle a une colonne à cannelures droites, l'autre en spirale (fig. 125).

2. *Bullett. di arc'heol. e stor. dalmat.*, XXVIII (1905), tav. II et III.

3. CLERMONT-GANNEAU, *Album d'archéolog. orient.*, pl. L. — On trouve aussi la colonne torse dans le haut et cannelée droit dans le bas : diptyque de Vienne (STRZYGOWSKI, *Hellenist. und kopt. Kunst in Alexandria* [*Bull. de la Soc. arch. d'Alexandrie*, n° 5], Vienne, 1902, p. 49, fig. 34-35). Relief de Bacchus au dôme d'Aix-la-Chapelle (*ibid.*, p. 61, fig. 48-49); coffret de bois à appliques de bronze (*Id.*, *Catal. du Musée du Caire : Koptische Kunst*, Vienne, 1904, pl. XXIV-XXV, nos 9037-8).

4. S. REINACH, *Clarac de poche*, p. 126.

5. ROBERT, III, 1, pl. XXXIX, n° 130.

6. *Ibid.*, n° 131. Sur un bas-relief de la villa d'Hadrien (Musée du Vatican), des colonnes soutiennent alternativement des architraves et des arcs (GUSMAN, *La Villa impériale de Tibur*, pl. IV, ad p. 182); sur un autre sarcophage du Vatican, les arcs alternent avec des frontons triangulaires (ROBERT, *ibid.*, pl. XXXIX, n° 129).

par des sections en encorbellement qui forment niches¹. Seulement, c'est là une architecture tellement conventionnelle qu'on ne saurait établir une comparaison sérieuse entre ces monuments et les temples véritables.

Mais voici un autre point de vue : certains sarcophages présentent dans le champ du bas-relief l'image d'un petit édifice ; sur l'un deux, consacré au mythe de Mars et de Rhéa Siluia, on voit à l'arrière-plan, auprès d'une déesse (Vénus?) un temple minuscule à quatre colonnes corinthiennes. Robert² (jugéant par le style que le sarcophage est du temps d'Hadrien) serait disposé à y voir la reproduction en miniature d'un sanctuaire authentique de Vénus et de Rome, construit par cet empereur. Ce n'est pas invraisemblable, on n'ose rien dire de plus. Mais, dans l'affirmative, faudrait-il admettre que les colonnes, torses dans cette image, l'étaient aussi dans la réalité ? Ce serait sans doute une conclusion imprudente ; le sculpteur du sarcophage a pu céder à son imagination ou suivre une pratique routinière. Un sarcophage de plomb, d'époque romaine et provenant de Baâbda, dans le Liban³, montre « sur les grandes faces, au centre, des losanges ornés, au milieu, de rosaces ; à droite et à gauche, un petit panneau dans lequel est figuré un édicule à fronton, porté sur deux colonnes torses ». Ici, en l'absence de toute scène, on ne saurait hésiter : c'est un ornement de fantaisie. Je reviendrai sur ces considérations après avoir examiné un dernier groupe.

§ 4. — *Les ivoires.*

Des stèles sculptées on peut rapprocher les ivoires, malgré les dimensions beaucoup plus réduites et la différence de des-

1. ROBERT, III, 1, pl. XLIII, n° 141.

2. III, 2, pl. LX, n° 230 ; cf. pl. LXXXII, n° 239 : sarcophage de Salerne (fin du troisième siècle) ; dans le haut une *aedes*, dont une colonne, entièrement visible, est cannelée en spirale.

3. A. JOUBIN, *Musée imp. ottoman, Monum. funéraires, Catal. somm.*, 2^e éd., Constantinople, 1898, p. 22, n° 6.

tion; les mêmes préférences artistiques s'y manifestent, presque la même technique. D'autre part, le passage est naturel des sarcophages aux ivoires : les premiers donnent souvent, au point de vue des bas-reliefs, la même impression que les seconds. Pour peu que la matière soit brillante et polie ¹, une des faces, réduite à petite échelle, par exemple par la pho-

tographie, semble à l'observateur une véritable tablette d'ivoire sculpté.

On voit parfois gravées sur ces ivoires des colonnes torsées, et généralement, comme sur les monuments de pierre, elles sont figurées au bord extrême de la com-

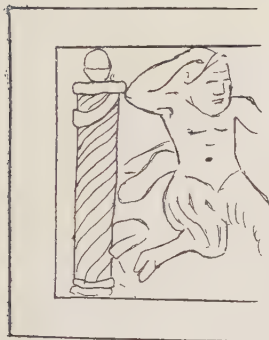


FIG. 126.



FIG. 127.

position, faisant à l'œuvre d'art une sorte d'encadrement. Un exemplaire de la Bibliothèque Vaticane figure une scène bachique : à côté d'un des personnages se dresse un fût cannelé en spirale (fig. 126), appuyé sur une base, orné vers le haut d'une *taenia* et surmonté, je crois, d'une pomme de pin². L'objet paraît être du deuxième ou troisième siècle. Sur un autre, un peu plus récent (fig. 127), c'est un petit génie pensif, accoudé sur une colonnette analogue³.

Ici comme ailleurs, nous constatons la transmission des mêmes motifs de l'art païen à l'art chrétien : une tablette à bas-relief représente un saint nimbé, indiquant de la main droite la porte du Paradis, bornée, dans un coin de la scène,

1. Comme celle des sarcophages de Saint-Médard d'Eyrans, au Louvre.

2. *Gli avori dei Musei profano e sacro della Biblioteca Vaticana*, pubblicati per cura della biblioteca medesima, con introduzione e catalogo del barone Rodolfo KANZLER, Roma, 1903; Mus. prof., tav. IX, 8.

3. *Ibid.*, mus. prof., tav. VII, 11.

par une colonne torse¹. Sur une *capsella* eucharistique, des scènes du Nouveau Testament (résurrection de Lazare, guérison de l'aveugle et du paralytique) sont séparées par des arcades distyles, avec des colonnes cannelées, elles aussi, en hélice². L'art copte, par suite, qui a un caractère chrétien si marqué, fait emploi de ce procédé décoratif pour les objets en os, même les plus profanes³.

§ 5. — *La colonne torse dans la construction.*

J'ai dit plus haut que les temples figurés sur des cippes ou des sarcophages, parmi les scènes décoratives, ne devaient guère être des copies de monuments ayant réellement existé et qu'il était des cas où cette hypothèse devenait même inconcevable. On ne supposera pas davantage que telle Vénus de terre-cuite, représentée debout et coiffée d'une haute mitre, dans un édicule à colonnes torses⁴, nous montre une statue de culte dans son sanctuaire authentique. Ne voyons là que des poncifs d'ateliers.

C'est, dans l'histoire de l'art, une ingrate période que celle du Haut-Empire et des premiers temps qui ont suivi : les formules s'y répètent sans variété, sans égard à la destination de l'œuvre. Un des motifs les plus usités, les plus rebattus, est précisément la façade de temple, réduite à son expression la plus simple : ou arcade distyle, ou un entablement et deux colonnes, souvent cannelées en spirale. Cette disposi-

1. *Ibid.*, mus. crist., tav. XI, 6 (quatrième siècle).

2. *Ibid.*, mus. crist., tav. II (sixième siècle ?).

3. Coffret de flancailles des troisième-quatrième siècles : personnages sous des arcades à piliers enrubannés (STRZYGOWSKI, *Kopt. Kunst*, pl. XI-XIII, nos 7060 sq.); plaquage simulant une colonne engagée à stries obliques (pl. XX, n° 8945); tigettes entrelacées sur un morceau d'os (n° 8665, fig. 263).

4. DE LA BLANCHÈRE et GAUCKLER, *Catal. du Musée Alaoui*, p. 134, n° 23; la même, dans une niche en cul-de-four, à colonnes torses; nécropole d'Hadrumète, deuxième siècle (p. 136, n° 39); add. p. 137, n° 54.

tion est de mise pour les scènes de sacrifices¹; elle se comprend encore quand elle symbolise une porte de tombeau², car le mort est en quelque mesure une divinité. On s'en sert même pour les menus objets qui ne prétendent sûrement pas à représenter tel temple ayant eu une existence certaine³.

Cette forme architectonique devient le cadre obligé de toute niche où se trouve figuré un personnage quelconque : sur le diptyque de Monza⁴, Stilicon et Séréna (?) sont

1. Bas-relief au Louvre (corridor de Pan) : femme sacrifiant sous un portique. Bas-relief analogue du Latran (BENNDORF et SCHÖNE, *op. cit.*, pl. XVI, p. 96, n° 162) : homme debout devant un trépied fumant.

2. Cf. *Dictionn. des antiq.*, fig. 4137; Königl. Mus. zu Berlin, *Beschreib. der antik. Skulpturen*, n° 863.

3. Feuille votive du British Museum (fig. 128) : Mars sous un édicule à deux colonnes torsées (*Dictionn. des antiq.*, fig. 4071). A Constantinople (S. REINACH, *Catal. cit.*, p. 22, n° 143), venant de Roumélie : Hercule en haut-relief, sous un édicule soutenu par des colonnes torsées. Sur les flancs de deux vases ronds de Sainte-Colombe-lès-Vienne, un compartiment rectangulaire est réservé, où l'on voit Dis Pater représenté de la même manière (HÉRON DE VILLEFOSSE, *Rev. épigraphiq.*, V (1904-05), pp. 119-121, fig. 1-3). Cf. deux ex-voto à Iupiter Dolichenus (K. ZANGEMEISTER, *Bonner Jahrbücher*, CVII (1901), pp. 61-65, pl. VI-VII); Homère entre l'Iliade et l'Odyssée (*Claras de poche*, p. 116, n° 733). Au Musée de Sion en Valais, sur le couvercle d'une trousse de médecin en ivoire : Asclépios et Hygie, sous un portique analogue dont les piliers sont enguirlandés en hélice (*Bonner Jahrbücher*, LII, (1872), p. 127, pl. I = *Dictionn. des antiq.*, fig. 4513). Poterie du Musée de Saint-Germain (J. DÉCHELETTE, *Les Vases céramiques ornés de la Gaule romaine*, Paris, 1904, II, p. 275, fig. 71) : la Fortune ou l'Abondance libant debout, sous une arcature à colonnettes torsées. Une autre (p. 251, fig. 17; cf. 17 a) est plus curieuse : elle montre l'imitation d'un type d'Athéna Promachos, emprunté au revers d'un médaillon de Commode; l'artiste ignorant a mal interprété l'olivier et la colonne sur laquelle pose la chouette; il en a fait, s'inspirant du même décor banal, deux colonnettes torsées jumelées, dont l'une reçoit la retombée d'un arc.

4. C. JULLIAN, *Mélang. de Rome*, III (1882), pp. 1-35.



FIG. 128.

debout chacun sous un édifice à deux étages de colonnes ; les petites colonnettes de l'étage supérieur sont seules cannelées en spirale. Au Musée lapidaire de Modène, une dalle de granit nous montre quatre *bustes* de personnages, chacun sous un arceau supporté par deux colonnettes torses avec bases¹.

Au fur et à mesure qu'on descend la suite des temps, l'arc se substitue à la plate-bande, mais le reste demeure sans changement², et ce procédé a une telle expansion qu'il pénètre encore des arts étrangers qui répudient la figure humaine : sur un petit fragment sculpté d'Arabie, d'un style asiatique prononcé, des arcs de voûtes, décorés d'arabesques et reposant sur des colonnes torses, encadrent un décor floral et un oison³.

Il n'y aurait donc rien à tirer d'aucune de ces diverses séries, pour la connaissance des édifices antiques ? Je ferai une exception et j'attacherai une importance toute particulière aux détails de cet ordre, lorsque nous les relevons dans un type monétaire, car les données numismatiques, le plus souvent, ont une tout autre précision.

A. — TÉMOIGNAGES MONÉTAIRES. — Je n'ai trouvé qu'un nombre relativement peu considérable de médailles où sont gravées des colonnes torses⁴. Pour ne point heurter de front

1. CIL, XI, 855; A. VENTURI, *Storia dell' arte italiana*, Milano, I (1901), fig. 45, 46.

2. Dans la collection chrétienne du British Museum : cassette du trésor de l'Esquilin, en forme de dôme ; la base est à neuf pans, dont chacun montre une Muse, séparée de sa voisine par une niche en arceau soutenue par deux colonnes spirales ; en outre, deux colonnettes analogues : sur l'une une Muse s'appuie ; la deuxième accoste une autre Muse (DALTON, *Catalogue*, p. 69 sq., pl. XIX). Sur une pyxis d'ivoire : saint Ménas en orant sous une arche semblable (pp. 54-55, n° 297, pl. IX) ; deux scènes encadrées de même sur une ampoule (p. 158, n° 903).

3. DE VOGUÉ, *Syrie centrale, Architecture civile et religieuse*, Paris, I (1865-77), pl. XXIV, fig. 2 = BRÜNNOW, *Die Provincia Arabia*, Strassburg, II (1905), p. 265, fig. 862.

4. Je me fais un devoir et un plaisir de remercier ici MM. Barclay V. HEAD et G. F. HILL, du British Museum, qui, avec la plus grande obligeance, ont fait à mon profit des vérifications et des recherches multipliées dans les riches collections de leur département. Je ne dois et n'ai pas moins de gratitude à M. BABELON.

la doctrine acquise aux influences orientales, je commencerai par les provinces les plus excentriques, en rabattant vers la direction de Rome.

Une pièce de Tripolis de Phénicie, à l'effigie d'Élagabale, nous fait voir une construction d'un genre peu usité : au centre, où conduit un étroit perron, deux hautes colonnes torsées, cannelées dans le même sens, et encadrant l'image d'une déesse (Astarté ?), que couronne une Niké, supportent une toiture à fronton très aigu, dans laquelle se loge un tympan en demi-cercle; l'un et l'autre sont dessinés par un grénétis, de même que les combles des deux annexes laté-

rales, qui ont moindre hauteur et sont soutenues respectivement par quatre colonnes lisses (fig.

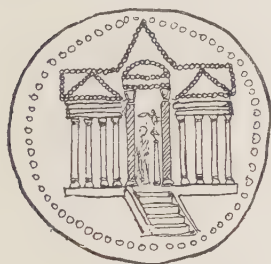


FIG. 129.

129). Donaldson¹ voit là une convention, par quoi sont représentés, dans le même plan, trois côtés d'un seul édifice. Même dans cette hypothèse, qui



FIG. 130.

me paraît hasardée, cette architecture demeure fort suspecte. Nous ne serons heureusement plus embarrassés par de semblables bizarreries.

Sous Commode, le buste de Laodicée sur mer, tourelée, se profile dans un *ναῖσχος* distyle (fig. 130)²; même représentation et même particularité sous Septime Sévère; mais alors la Tyché a les traits de Iulia Domna³.

Une pièce d'Isaura, donnant le profil de Caracalla, a pour type un temple ionique tétrastyle, avec un arc au-dessus de l'entre-colonnement central, où est le buste bizarrement

1. *Architectura numismatica*, London, 1859, p. 102, n° 29. — Nul exemplaire au British Museum, après contrôle sérieux.

2. W. WROTH, *Catalogue of Galatia... Syria*, 1899, pl. XXX, 8; p. 257, n° 78.

3. *Ibid.*, pl. XXX, 9; p. 258, n° 81.

planté sur une tige (fig. 131). Les spires des colonnes sont parallèles deux à deux, groupe de droite, groupe de gauche¹.

En Pamphylie, une monnaie d'Aspendos, sous Gordien III, nous montre deux statues de culte, identiques, de déesses asiatiques de la nature, côte à côte sous un même édicule, figuré sans doute d'une façon toute conventionnelle, car les colonnes sont, par paires, rapprochées à l'excès, véritablement accolées (fig. 132). Les cannelures ont même direction sur toutes les quatre².

Un bronze de Gangra-Germanicopolis, en Paphlagonie, à



FIG. 131.



FIG. 132.



FIG. 133.

l'effigie de Septime Sévère (fig. 133), porte au revers l'image d'un temple tétrastyle à colonnes torsées, dans lequel est une figure debout³. Quel était ce temple? La légende en exergue : ECTIA ΘΕΩΝ, ne l'indique pas suffisamment. Le même type — moins la figure entre les colonnes — apparaît sur une autre pièce datée du même empereur⁴, et sur une de Géta⁵, alors que sur une quatrième, également de Septime Sévère, les colonnes sont lisses⁶. Que conclure? Sans doute le graveur du dernier exemplaire a négligé ce détail, et il devait exister réellement à Germanicopolis, au début du troisième siècle,

1. HILL, *Catalogue of Lycania, Isauria*, 1900, pl. III, 10; p. 13, n° 2 (cf. 1)

2. HILL, *Catalogue of Lycia, Pamphylia...*, 1897, pl. XXII, 11; p. 106, n° 94.

3. W. H. WADDINGTON, E. BABELON et Th. REINACH, *Recueil général des monnaies grecques d'Asie Mineure*, Paris, I, 1 (1904), p. 163, n° 19; pl. XXII, fig. 12.

4. *Ibid.*, n° 17.

5. *Ibid.*, p. 168, n° 56.

6. P. 163, n° 18.

un temple dont les colonnes avaient des cannelures en spirale, toutes orientées de même.

Une médaille d'Euménie, au nom de Gallien, donne une représentation encore plus singulière que celle d'Aspendos : l'Artémis Éphésienne, du type accoutumé, se dresse dans l'entre-colonnement central d'un temple (fig. 134) décrit comme hexastyle ¹, mais la manière dont le graveur a dessiné



FIG. 134.



FIG. 135.



FIG. 136.

le toit conduirait à l'hypothèse, pourtant peu acceptable, d'un édifice polygonal. Sur les fûts, lisses dans le bas, les spires, qui se répondent trois par trois, sont très peu inclinées, au point de paraître presque horizontales.

De la même contrée, à Cadi, deux temples sont à considérer, tous deux tétrastyles : celui de Zeus Laodikeus (fig. 135), échancré en arc sur la façade, et celui de l'Artémis Éphésienne, sous Trébonien Galle également (fig. 136). Cannelures orientées par paires de fûts dans les deux cas, mais, le premier des deux exemplaires cités ayant quelque peu souffert, rien n'y paraît plus du groupe de colonnes sur la gauche ².

D'Antioche du Méandre nous vient une toute petite pièce, contemporaine, approximativement, de Gordien ou Gallien

1. HEAD, *Catalogue of Phrygia*, 1906, pl. XXVII, 13; p. 221, n° 64.

2. *Ibid.*, pl. XV, 6-7; p. 126, nos 45, 47.

(fig. 137), au type du temple tétrastyle de la Tyché, avec les cannelures toutes inclinées vers le milieu de la façade¹.

En Lydie, à Philadelphie, il y avait, dès le temps de Marc-Aurèle, un temple d'Aphrodite, distyle, dont la numismatique



FIG. 137.



FIG. 138.



FIG. 139.

nous rend l'image; la statue de culte y était au type de la Vénus de Médicis². Il existait encore près d'un siècle après, comme l'atteste une pièce d'Etruscilla³; mais celle-ci (fig. 138) marque des cannelures de directions opposées, alors qu'elles paraissaient parallèles sur le spécimen antérieur, preuve que, pour ce détail, les monétaires ne se souciaient que d'une fidélité relative.



FIG. 140.

Dans la même contrée, Hypaepa possédait, au plus tard sous Trajan Dèce, un sanctuaire, plus imposant, d'Artémis Anaitis (fig. 139); sur la façade, six colonnes, dont les cannelures s'opposent trois par trois⁴.

Enfin à Saïtta, la même Aphrodite « de Médicis » paraît devant un temple à quatre colonnes (fig. 140); les cannelures des deux fûts de droite sont moins distinctes; l'avvers est à l'effigie de Crispine, épouse de Commode⁵.

1. HEAD, *Catalogue of Caria*, 1897, pl. III, 9; p. 17, n° 24.

2. HEAD, *Catalogue of Lydia*, 1901, pl. XXII, 9; p. 199, n° 72.

3. BABELON, *Inventaire de la Collection Waddington*, Paris, 1898, pl. XIV, 17; p. 303, n° 5160.

4. HEAD, *Lydia*, pl. XII, 12; p. 119, n° 61.

5. *Ibid.*, pl. XXIII, 7; p. 219, n° 39.

Une pièce rare¹ porte ΜΙΑΗCΙΩΝ ΝΕ ΩΚΟΡΩΝ (fig. 141), et cette mention suffit à la dater du deuxième tiers du troisième siècle au plus tôt² : la divinité, avec des attributs peu spécifiques, se trouve campée sous un porche, dont le fronton s'échancre en arc; de part et d'autre de l'édicule, deux génies ailés marchant. Un autre spécimen, au nom de Balbin, publié par Montfaucon³, a au revers un type fort analogue (fig. 142) : façade de temple, de proportions plus lourdes; les deux génies manquent et la divinité, qui tient également dans la main droite un petit



FIG. 141.



FIG. 142.



FIG. 143.

animal indistinct, est radiée sur cet exemplaire. Montfaucon conclut à la représentation d'un temple du Soleil; mais, chose singulière — qui a déjà arrêté notre attention dans un cas précédent — et qui révèle, soit chez le dessinateur moderne, soit chez le graveur monétaire, peu d'exactitude, les cannelures se répondent deux à deux sur la pièce dont j'ignore l'avvers et sur l'autre elles s'enroulent dans le même sens autour des quatre fûts⁴.

Une monnaie de Samos (fig. 143), à peu près contemporaine de celles-ci, puisqu'elle porte le nom d'Herennia Etruscilla, femme supposée de Dèce⁵, a pour type un édicule tout

1. Je ne l'ai vue reproduite que dans J. DURM, *Die Baukunst der Römer*, Darmstadt, 1885, p. 257, fig. 232 (n° du milieu).

2. Cf. mon livre sur *la Province d'Asie*, Paris, 1904, p. 451.

3. *L'Antiquité expliquée*, II, pl. XIV, 7.

4. Aucun échantillon conforme, au British Museum, m'a certifié M. HILL.

5. DONALDSON, *op. cit.*, pp. 86-87, n° 22. — Même type sous Gallien (G. MACDONALD, *Catalogue of greek coins in the Hunterian Collection*, Glasgow, II (1901), pl. LIII, 22; p. 415, n° 74).

semblable à celui de Milet ci-dessus décrit, avec cette double différence que les spires, qui se répondent par couples de fûts, seraient des bombements et non des cannelures, et que la façade est précédée d'un escalier. Cela seul me détournerait d'aquiescer à l'idée de Donaldson, qui voudrait voir dans ce portique, non un temple, mais le dais sous lequel la statue s'abritait¹; il est fort possible qu'il y ait dans ces reproductions une part de fantaisie, mais j'inclinerais à considérer certains détails comme exacts, notamment les ordres en hélice; la date tardive est un argument sérieux en ce sens.

Passons en Europe. D'Hadrianopolis de Thrace nous avons



FIG. 144.



FIG. 145.



FIG. 146.

deux temples à nommer : l'un, qu'on trouve sur une pièce de Septime Sévère (fig. 144), était dédié à Zeus, dont la statue assise apparaît dans un très large entre-colonnement; l'autre, également tétrastyle, est rappelé par des monnaies de Gordien (fig. 145), qui nous en donnent la façade, avec une statue de la Fortune au milieu². Tous deux avaient des colonnes torses,

1. Il termine ainsi sa description : *From the peculiar circumstances above described, which are so much at variance with the grave and dignified caractere of templar architecture, and from the limited size of the portico, I am led to conceive that these medals represent the baldaquin or canopy over the statue of the goddess, inside the temple, and not the temple itself, which was one of the noblest and largest of the fanes of Asia Minor.* — La déesse a pu avoir deux sanctuaires à Milet.

2. POOLE, *Catalogue of Thracia*, 1877, p. 117, n° 11; p. 121, n° 41-42. Une autre pièce (fig. 146), au type d'Artémis chasserresse, est publiée par MONTFAUCON, *L'Antiq. expliqu.*, II, pl. XV, 7; cf. MIONNET, *Suppl.*, II, p. 312, n° 669. Il y a un exemplaire effrité au Cabinet des médailles de Paris.

comme le montrent les moulages que M. Hill a eu la gracieuseté de m'envoyer.

C'est ensuite Nicopolis, ville de Mésie, près du Danube : une de ses médailles (fig. 147), au nom de Gordien, nous fait voir Hadès-Sarapis assis sous le fronton d'un temple dont les quatre colonnes sont cannelées dans le même sens¹.



FIG. 147.



FIG. 148.



FIG. 149.

Je crois devoir citer à part deux médaillons romains du quatrième siècle, tous deux en argent : sur le revers de l'un (fig. 148), aux noms de Constance et Galle, les deux empereurs, en habit militaire et tenant chacun un sceptre, sont debout et

se regardent sous une voûte soutenue par deux colonnes à cannelures hélicoïdales²; l'autre est peu différente (fig. 149) : encore une voûte (reposant sur deux colonnes, à cannelures également parallèles) sous laquelle on voit Julien debout, de face,

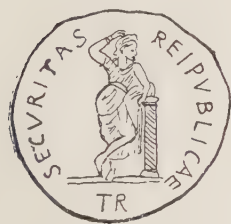


FIG. 150.



FIG. 151.

en costume de guerre, tenant le globe et le sceptre, et se tournant vers une Victoire qui le couronne et porte une palme³. Je suis enclin à penser que nous avons là simplement des représentations allégoriques, ou bien — tout au plus — l'image de deux arcs triomphaux élevés dans ces deux métropoles de Bithynie et de Pannonie, Nicomédie et Sirmium⁴.

1. *Die antiken Münzen von Dacien und Mædien*, bearb. v. Behrendt Pick, 1 Halbbd, Berlin, 1898, pl. XX, 22; p. 514, n° 2085.

2. COHEN, *Médailles impériales*, Paris, VI (1862), pl. XI, 1. — Légendes : FELICITAS ROMANORVM ; ex. : SMN = *S(acra) M(oneta) N(icomediae)*.

3. *Ibid.*, 4. — Légendes : VICTORIA ROMANORVM ; ex. : SIRM(ium).

4. Un médaillon de Magnence, frappé à Trèves (350-353; dans COHEN, *ibid.*, pl. IX, 3), est au type de la Sécurité, debout, de face, les jambes croisées

Restent enfin les exemples douteux en raison de la médiocre conservation. A Apollonie d'Illyrie ¹, le temple d'Héraclès, présenté de trois quarts sur une pièce de Iulia Domna (fig. 152), doit avoir eu, pour partie au moins, des colonnes cannelées en spirale ²; on n'hésitera guère sur celle qui est à droite de la façade; la monnaie est trop effritée pour permettre de juger des autres.



FIG. 152.



FIG. 153.

Un bronze encore, de Séleucie du Calycadnos en Cilicie, à l'effigie de Caligula, nous fait voir Zeus enfant dans un encadrement qui rappelle une façade (fig. 153), mais ne serait qu'un trône, d'après l'éditeur ³. Celui-ci ne spécifie pas que les montants laté-

raux sont tors; mais la phototypie m'a paru le dénoncer.

Je terminerai par une dernière pièce, de Paestum, bien plus énigmatique ⁴: au droit, la légende BONA DEA; la déesse à la physionomie d'une femme tenant une corne d'abondance, assise à l'intérieur d'un rectangle, dont le double trait dessinant le périmètre est coupé à courts intervalles de filets obli-

arrangeant sa coiffure de la main droite et s'appuyant de l'autre côté sur une colonnette torse (fig. 150); c'est probablement la reproduction authentique d'une statue, comme, sur des pièces de Trajan (fig. 151), a été gravée une colonne spirale (la colonne Trajane), surmontée de la statue de l'empereur (COHEN, *ibid.*, II (1859), pl. I, 398). — Une monnaie de C. Censorinus, émise à Rome vers 86 ou 84 av. J.-C., montre une colonne supportant une Victoire qui tient une palme et une couronne. Les croquis donnés par COHEN (*Médailles consulaires*, Paris, 1857, p. 203, n° 19; pl. LVIII, *Marcia*, 10) et BABELON (*Monnaies de la Républ. rom.*, II, p. 193, n° 20) ne sauraient présenter les garanties d'une phototypie; aussi les cannelures en hélice, vu la date reculée, n'existaient-elles peut-être que dans l'imagination du dessinateur.

1. POOLE, *Thessaly to Aetolia*, 1883, pl. XIII, 8; p. 63, n° 89.

2. M. HILL a bien voulu m'écrire qu'il considérait la chose comme probable.

3. IMHOOF-BLUMER, *Kleinasiatische Münzen*, Wien, II (1902), pl. XVIII, 21; p. 484, n° 13.

4. *Dictionn. des antiq.*, fig. 867; MIONNET, *Suppl.*, I, p. 317, n° 818.

ques qui semblent indiquer l'enroulement d'une guirlande (fig. 154). Cet artifice marque-t-il le décor floral dont j'ai parlé et dont s'enveloppaient les colonnes du sanctuaire? On peut tout supposer, sans rien affirmer.

Dans cette nomenclature, l'Asie Mineure occupe une place prépondérante, même, peu s'en faut, exclusive; mais on dirait sans paradoxe : l'ensemble des impériales grecques provenant de cette contrée est tellement énorme, comparé aux séries des autres provinces, — et les pièces au type du temple y sont tellement plus nombreuses, — que cette prépondérance est toute naturelle. Au surplus, relevons les dates des émissions : nous notons un exemple sous Marc-Aurèle (Philadelphie), quelques-uns sous Septime Sévère, vers 200; la plupart s'éparpillent sur le troisième siècle. Il n'y aurait donc là aucun argument en faveur de l'origine anatolienne des colonnes torses, puisque nous en avons trouvé — et en citerons encore — de plus anciennes en Occident.



FIG. 154.

B. — ÉCHANTILLONS « IN SITU » OU DANS LES MUSÉES. — Il était utile de rechercher dans des monuments « à côté » s'il ne s'y trouvait pas quelque image fidèle d'un édifice où la colonne torse eût été admise, car les ruines mêmes des constructions antiques ne me permettent de citer que quelques cas exceptionnels qui ne font pas doute¹.

La ville d'Apamée sur l'Oronte (aujourd'hui Kalaat-el-Moudik) était traversée, dès le deuxième siècle de notre ère, par une grande rue que bordait de part et d'autre un portique ou *εμβολος*; des colonnes corinthiennes qui le soutenaient, les unes étaient lisses, d'autres cannelées verticalement, quel-

1. Ainsi s'explique cette phrase de MONTFAUCON (*L'Antiquité expliquée*, II, p. 250) : « Je dirai ici en passant que, dans les monuments antiques d'architecture qui nous restent, je n'ai vu de colonnes torses que dans les sépulcres, et jamais dans les temples ni dans d'autres édifices. » Add. p. 1, note 1.

ques-unes en spirale ; leur hauteur atteignait 6 m. 84¹. C'est l'exemplaire le plus considérable que je trouve à rappeler.

Une des *Inscriptions de Syrie* de Waddington² a été copiée par lui « sur une pierre auprès des colonnes torses » ; il ne nous donne à leur sujet aucun détail complémentaire. Moi-

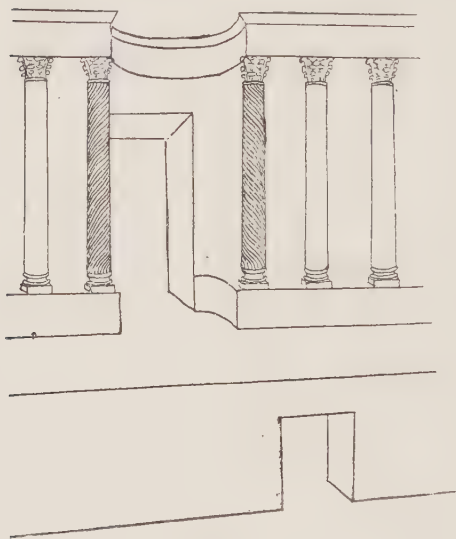


FIG. 155.

même, levant à la hâte, il y a quelques années, un plan sommaire de l'ancienne Cyrhus, j'ai fait cette remarque consignée dans mon carnet de voyage : « L'agora était entourée d'un portique ; on retrouve, épars sur le sol, des tronçons de fûts ; un de ces fragments appartient à une colonne torse. » Je n'ai rien noté de plus ; à cette date, le sujet ne me préoccupait pas encore.

D'après le croquis d'un des plus récents explorateurs de la même province, dans l'église de Basufân (datée de 491/2 ap. J.-C.), on trouve, à l'entrée de l'abside, à droite et à gauche, deux colonnes appuyées à la paroi et supportant la retombée d'un arc, avec des cannelures en spirale de même sens³.

En Asie Mineure, au théâtre romain de Termessos, les acteurs qui s'avançaient sur la scène, venant de la porte qui s'ouvrait au milieu du mur de fond, passaient entre deux colonnes torses (fig. 155), dont le fût seul pouvait avoir 3 m. 40

1. H. C. BUTLER, *American archæological Expedition to Syria*, New-York, II (1904), p. 55 ; cf. Ed. SACHAU, *Reise in Syrien und Mesopotamien*, Leipzig, 1883, p. 76.

2. 2471 (Busr-el-Hariri).

3. H. C. BUTLER, *Rev. archéolog.*, 1906, II, p. 420-421.

de haut; les autres colonnes concourant à soutenir la toiture étaient lisses ¹.

A Éphèse, deux grandes colonnes spirales flanquaient, sur la façade sud, l'escalier qui, de l'*atrium* du troisième siècle, conduisait aux *Thermae Constantinae* ². D'autres, plus anciennes peut-être, furent sculptées dans la même ville, car le regretté Benndorf a bien voulu me faire savoir par lettre qu'une toute pareille ³ avait été retrouvée dans la bibliothèque de Celsus, proconsul d'Asie selon une inscription ⁴. Heberdey a fixé vers 106 / 107 la date du gouvernement de Ti. Iulius Celsus Polemaeanus ⁵, mais rien ne prouve que cette colonne n'a pas été placée ultérieurement dans cet édifice, revenu au jour à l'état de ruine, et dont on ne connaîtra que par de nouvelles excavations les destinées après Trajan. Enfin, on ne doit pas oublier qu'il s'agit là d'une construction entreprise sous les auspices d'un Romain, et non d'un Grec.

Les fouilles d'Aphrodisias ont fait sortir de terre les colonnes des propylées du temple d'Aphrodite. « Le fût est creusé de spirales, disposées suivant une direction symétrique, en sens inverse pour chaque colonne ⁶. » Nulle inscription n'en fournit la date; certaines monnaies de la ville, dès le règne d'Auguste ⁷, sont au type du sanctuaire d'Aphro-

1. NIEMANN, PETERSEN, *Städte Pamphyliens und Pisidiens*, hsgg. v. Karl Grafen LANCKORONSKI; II, *Pisidien*, Wien, 1892, pp. 95, 97; cf. la restitution de NIEMANN, fig. 53, 55. — Une mosaïque de Pompéi a pour sujet des acteurs s'habillant dans un *choragium*; l'étage supérieur est soutenu par une colonnette torse (*Dictionn. des antiq.*, fig. 1421 ou 3854). Représentation de fantaisie, sans nul doute.

2. *ÖEsterr. Jahreshfte*, V (1902), *Beiblatt*, p. 59; cf. I (1898), *Beibl.*, p. 75.

3. Les colonnes de ce groupe auraient, d'après ses souvenirs, dix à douze pieds de long.

4. R. HEBERDEY, *ÖEsterr. Jahreshfte*, VII (1904), *Beiblatt*, p. 53; VIII (1905), *Beiblatt*, pp. 61-80.

5. *Jahreshfte*, VIII (1905), p. 234.

6. MAX, COLLIGNON, *Les Fouilles d'Aphrodisias* (*Rev. de l'art ancien et moderne*, XIX (1906, I), p. 35, fig. 1).

7. HEAD, *Catalogue of Caria*, 1897, pl. V, 11; p. 29, n° 21; et pl. VII, 3; p. 40, n° 95.

dite, mais les propylées, qu'elles ne représentent pas, doivent être plus récents. En somme, l'Asie Mineure, dont je tâchais plus haut d'utiliser les monnaies, ne figure que par Termessos, Éphèse et Aphrodisias dans cette nouvelle nomenclature ¹.

A Timgad, — suivant des procès-verbaux un peu obscurs, — à un angle du forum, les Romains ouvrirent, pour servir de deuxième curie, « une salle spacieuse qu'ils décorèrent richement de revêtements de marbre et de colonnes cannelées en spirale, au nombre de deux, aux amortissements sculptés en forme de flèches » ². Dans la *Schola*, la niche centrale du fond, où se dressait une statue de divinité, était « accompagnée de deux pilastres saillants, correspondant à de belles colonnes détachées de marbre blanc, à cannelures en spirale » ³.

Deux monuments bien connus de Vérone nous intéressent ici, tous deux du troisième siècle. Le premier, surnommé l'*arco de' Borsari*, est expressément daté de 265 par l'inscription ⁴; c'est une des portes antiques de la ville. Sur la façade, au-dessus des ouvertures qui livrent passage aux piétons et convois, — et formant un premier étage en quelque sorte, — est un faux portique avec des arcatures soutenues par six colonnes torses, de 2 mètres environ de hauteur ⁵. Une autre porte, dite aujourd'hui *arco de' Lioni*, n'a pas de colonnes torses en façade, mais seulement dans le milieu de

1. Je signalerai seulement qu'au Sébasteion d'Ancyre le larmier surplombant la porte principale était supporté par des consoles, que décoraient huit moulures torsadées, s'enroulant par paires l'une dans l'autre, sur la volute inférieure (Ch. TEXIER, *Description de l'Asie Mineure*, Paris, 1839 sq., pl. 68). — Rapprocher un motif analogue sculpté sur l'arc romain de Septime Sévère.

2. Albert BALLU, *Les Ruines de Timgad*, Paris, 1897, pl. VII et XIV, fig. 12. Il semble bien qu'elles portaient une toiture. Hauteur : 4 m. 20. Cf. des fragments au musée local (pl. XXXIX).

3. Id., *Les Nouvelles Découvertes*, Paris, 1903, p. 23, pl. VI; même hauteur environ. Un spécimen au nouveau musée (pl. XXIV); débris (fig. 22).

4. CIL, V, 3329.

5. Scipio MAFFEI, *Museum Veronense*, Veronae, 1749, p. cxcvii; et *Verona illustrata*, III, p. 142.

l'épaisseur ¹ ; mêmes dimensions approximatives que dans le cas précédent. De part et d'autre, notons-le bien, il s'agit de fûts engagés et n'ayant donc, une fois de plus, qu'un rôle de soutien insignifiant.

Sur la route de Trevi à Spolète subsiste, partiellement ruiné, un petit temple tétrastyle ; les deux colonnes du milieu de la façade sont couvertes d'imbrications, les deux extrêmes de cannelures en spirale. Une paire de colonnes, cannelées de même, encadre chacune des entrées latérales ². On a coutume de considérer ce monument comme le sanctuaire de Clitumnus divinisé ; ce n'est pas celui que décrit Pline le Jeune ³ ; mais probablement les symboles chrétiens qu'on y aperçoit ont été ajoutés après coup ; la construction paraît être du deuxième ou troisième siècle.

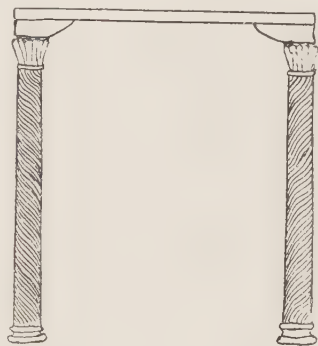


FIG. 156.

Un peu plus récente par suite, et vraisemblablement de l'époque constantinienne, est une colonne torse encore en place dans la crypte de Saint-Clément de Rome, haute de près de 5 mètres ; elle faisait partie de la basilique chrétienne mentionnée par saint Jérôme ⁴. Du vivant de ce dernier, à la fin du quatrième siècle, le pape Damase faisait orner, dans le cimetière de Calliste, la crypte pontificale. On a retrouvé, au cours des fouilles de 1854, deux tronçons de colonnes (fig. 156) *baccellate a spire*, dit De Rossi ⁵, qui a restitué l'ensemble ornemental qu'elles complé-

1. MAFFEI, *Mus. Veron.*, p. CXCHII ; cf. CIL, V, 3400.

2. PALLADIO, *Architettura*, in Venetia, 1642, IV, pp. 98-102 ; PIRANESI, *Alcune vedute di archi trionfali*, pl. XXVI ; Ridolfino VENUTI, *Osservazioni sopra il fiume Clitunno*, Roma, 1753, p. 43 sq. ; pl. V (d'après PALLADIO) et VI.

3. *Epist.*, VIII, 8, 5.

4. DE ROSSI, *Bullett. di archeol. crist.*, 1870, tav. X, 5 ; cf. pp. 135 et 149.

5. *Roma sotterranea*, Roma, II (1867), pl. I ; cf. p. 234.

taient ¹. L'architrave posant sur elles soutenait le voile tendu à l'entrée du sanctuaire.

Cette forme artistique semble décidément avoir été assez répandue dans la capitale du christianisme, dans les temps qui suivirent le triomphe de l'Église; peut-être même un peu plus tôt ², car les constructeurs du moyen âge, en Italie, ont souvent remployé des matériaux anciens. La basilique de Saint-Laurent-hors-les-Murs, dans sa partie occidentale, est précédée d'un porche à colonnes torses ioniques ³, que l'on

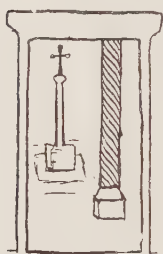


FIG. 157.



FIG. 158.

considère comme antiques, bien qu'utilisées dans une construction du treizième siècle, sous le pontificat d'Honorius III. Il n'est pas douteux du moins que la vieille église de Pélage, rattachée à celle d'Honorius, a conservé sa physionomie de la fin du sixième siècle. Or, tout près de l'arc triomphal, à la tribune supérieure, et de chaque côté de la nef (fig. 158), on constate des cannelures en spirale sur une des colonnes qui supportent la rangée d'arcades ⁴. Et l'on en peut observer autant à Sainte-Agnès-hors-les-Murs, plus récente d'une

1. *Ibid.*, pl. II = A. PÉRATÉ, *L'Archéologie chrétienne*, Paris [1892], p. 31, fig. 15 = André MICHEL, *Hist. de l'art*, I (1905), p. 53, fig. 30 = L. VON SYBEL, *Christliche Antike*, Marburg, I (1906), p. 131.

2. ALTMANN (*Grabaltäre*, p. 142) cite une colonne torse du Musée des Thermes (n° 355), dont je n'ai pas souvenir; elle mesurerait 1 m. 55 de haut.

3. Mon croquis (fig. 157) en fait voir une, de l'intérieur de l'église, par le portail ouvert.

4. Cf. Chr.-J. BUNSEN (trad. p. Daniel RAMÉE), *Les Basiliques chrétiennes de Rome*, Paris, 1872, pl. XIII.

cinquantaine d'années ¹. Remarquons cependant que, si Sainte-Agnès fut *rebâtie* par Honorius I^{er}, celui-ci dut se servir dans une large mesure des matériaux provenant de l'édifice élevé au même endroit par Constantin, et les détails qui nous intéressent pourraient très bien remonter à cet empereur. Notons aussi que, dans ces deux basiliques, les colonnes torsées sont des exceptions : on en use volontiers, mais l'on n'en abuse pas.

L'église des Saints-Apôtres, enfin, contient encore quelques tambours de colonnes, décorées de cannelures en hélice d'un médiocre essor, qui entraient dans la construction avant l'incendie de 1702, et qui remontent à Pélage ou à Jean III, de toutes façons au sixième siècle ².

Beaucoup d'autres colonnes du même type ne se retrouvent plus qu'isolées, séparées du groupe dont elles faisaient partie. Piranesi encore en a dessiné quelques-unes, sans jamais en donner l'échelle. L'une d'elles au moins n'avait aucun rôle architectonique : c'est une borne conique (fig. 159) qui était plantée en terre près d'Albano, sur la voie Appienne ³. Il en est qui ont déjà été citées ⁴. Voici, en outre, un fragment bizarre : il est divisé par une bague couverte de rinceaux ; au-dessus, des feuilles superpo-

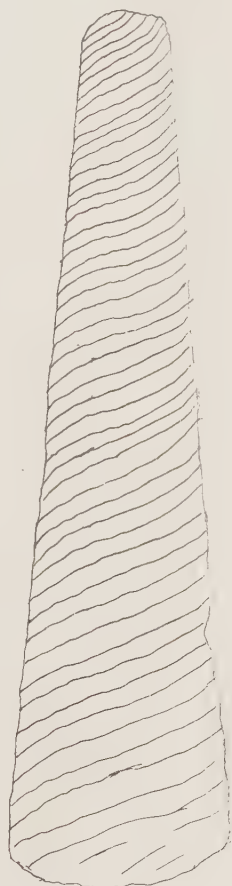


FIG. 159.

1. *Ibid.*, pl. XVII-XVIII = A. MICHEL, *op. cit.*, p. 99, fig. 57 = Éd. CORROYER, *L'Architecture romane*, Paris [1891], p. 98, fig. 57.

2. Cf. T. ASHEY, *Sixteenth century drawings of Roman buildings attributed to Andreas Corner* (*Papers of the British School at Rome*, II (1904), pl. CXL e, p. 169).

3. *Antichità d'Albano e di Castel Gandolfo*, Romae, 1764, pl. XIX.

4. *Supra*, p. 77.

sées régulièrement, formant des guirlandes qui enlacent le fût en hélice ; au-dessous, des plumes d'oiseaux, alignées parallèlement et suivant la même orientation que les feuilles¹.

Mon ami Perdrizet m'écrit qu'il a remarqué une grande et belle colonne torse, en marbre, encastrée dans l'église Saint-Barnabé, près Salamine de Chypre ; elle provenait sans doute de quelque édifice du voisinage. Dans une autre partie de

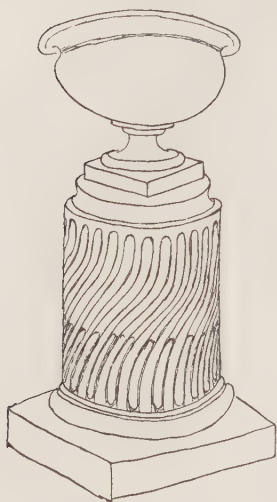


FIG. 160.

l'île, à Kourion, vers l'extrémité de la ville, du côté opposé à la mer, L. Ross, voilà bien longtemps, a noté, outre quelques douzaines de colonnes polies, en granit, qu'il suppose avoir appartenu, comme à Délos, aux *atria* des maisons de luxe, quelques colonnes de marbre bleuâtre cannelées en spirale². Il ne dit pas si elles étaient de même module que les précédentes — 1 et demi à 2 pieds —, mais elles aussi probablement appartenaient à une construction.

On n'en peut dire autant des exemplaires conservés dans les musées : au Louvre, un fragment peu considérable³ et une colonne entière, de 3 mètres environ, à chapiteau composite⁴. Au Musée lapidaire

1. *De Romanorum magnificentia*, VIII. — Colonnes torses ordinaires : *ibid.*, VI, 13; XIX. Une de l'Aventin a des cannelures droites sur le tiers inférieur de sa hauteur : pl. XVI, C. Sur une autre, les cannelures en spirale sont séparées du gorgerin par une rangée de feuilles (*Trofei di Augusto*, pl. XI, f. 5).

2. *Archäolog. Zeitung*, III (1845), p. 101.

3. *Catalogue sommaire*, n° 1531.

4. Côté droit de l'escalier Daru (salle XXIII); je ne l'ai pas vue au catalogue. — On conserve au même musée, dans la salle « des prisonniers barbares », une grande coupe (fig. 160) qui a pour socle une colonne en pierre jaune, courte et de fort diamètre, décorée en spirales de cannelures creuses, rudentées à leur partie inférieure (S. REINACH, *Clarac de poche*, p. 129, n° 650). L'antiquité de cet objet est des plus douteuses; il fait assez l'effet de sortir de quelque atelier italien de la Renaissance, sinon du dix-septième ou du dix-huitième siècle.

d'Arles, j'ai remarqué divers tronçons, dont l'un, à vue d'œil, avait environ 40 centimètres de diamètre, l'autre à peine 15; un troisième encore, plus petit et conique. Au Musée d'Aix en Provence ¹, une colonne complète, monolithe, à chapiteau campaniforme, décoré de palmettes et de tiges flexueuses.

A Saintes, en creusant, en 1887, sur l'emplacement de l'hôpital actuel, on a découvert un tambour de colonne torse (fig. 161) engagée dans un pilastre à cannelures droites ². Ici encore, rôle architectonique très secondaire, et le voisinage immédiat des cannelures rectilignes apparaît comme un correctif intentionnel.



FIG. 161.

Il n'en va pas ainsi des colonnes exhumées sur l'emplacement de l'église Notre-Dame-La-Laurade, à Toulouse,



FIG. 162.

et transférées dans le vestibule du château de Montégut. L'une d'elles, entièrement conservée (fig. 162) avec sa base, sa plinthe, son chapiteau composite et l'imposte qui le surmon-

1. *Catalogue*, Première partie, par Honoré GIBERT, Aix, 1882, p. 217, n° 331. — Tambour d'une colonne analogue au Musée de Périgueux (GALY, *Catalogue*, p. 13, n° 78; dimensions non indiquées).

2. Abbé L. JULIEN-LAFERRIÈRE et Georges MUSSET, *L'Art en Saintonge et en Aunis*, Toulouse, I, livraison 15 (1837), héliogravure sans numéro d'ordre. Ce type décoratif semble avoir été en vogue dans cette localité : on conserve au Musée de Saintes (*Catalogue*, par Louis AUDIAT, *Antiquités gallo-romaines*, Saintes, 1888), outre un chapiteau dorique et un fût de colonne à hélice, provenant des fouilles pratiquées aux thermes en 1817 (p. 58, n° 148; diam. : 0 m. 36), deux colonnes géminées, cannelées et hélicoïdales, brisées en plusieurs tronçons (l'une, pp. 54-55, nos 122-123; l'autre, p. 55, n° 124 à 126). Quoique trouvées à des dates différentes, elles devaient faire partie du même ensemble, car leur diamètre est sensiblement le même; leurs hauteurs respectives sont arbitrairement calculées à 3 m. 42 et 3 m. 74.

tail, est creusée de profondes cannelures en spirale séparées par des listels ¹.

En Gaule encore, chez les Curiosolites de César, dans le village moderne de Corseult, près Dinan (Bretagne), se trouvait un temple octogonal, dans les ruines duquel gisait, au temps de Montfaucon ², un tronçon de colonne de trois pieds de diamètre, à cannelures torses profondes. Le rôle, l'emplacement de ce fût ne sauraient être indiqués sans quelque hardiesse.

Enfin des recherches récentes à Sainte-Colombe, près Vienne, parmi les vestiges de thermes antiques dénommés « le palais du miroir », ont mis au jour un fragment du même genre ; d'après l'échelle que fournissent, sur la photographie ³, d'autres objets dont on nous donne les mesures, il doit atteindre à 60 centimètres environ de hauteur et 25 à 30 de diamètre. Des chapiteaux théodosiens retirés du même sol indiquent peut-être la date approximative.

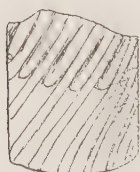


FIG. 163.

Dans les fouilles de Carnuntum, en 1891, on a retrouvé un fragment de colonne torse de 20 centimètres de diamètre, naturellement de basse époque romaine ⁴. Celles de Nouaesium (Neuss) ont fait apparaître un débris en calcaire (fig. 163), à cannelures en spirale rudentées et à fortes côtes, de faible diamètre : environ 30 centimètres ⁵. On verra aussi au Musée Alaoui ⁶, d'Afrique, deux fragments d'une colonne torse en marbre noir.

1. JOSEPH DE MALAFOSSE, *Les colonnes gallo-romaines de l'église N.-D.-La-Laurade* (dans l'*Album des monuments et de l'art ancien du Midi de la France*, publ. sous la direct. d'Émile CARTAILHAC, Toulouse, I (1893-97), p. 107, fig. 2). Il les date de la fin du cinquième siècle environ ; à la vérité, il n'est pas impossible qu'elles soient un peu postérieures.

2. *L'Antiquité expliquée, Suppl.*, II (1757), pl. LX, 2 ; p. 234 sq. ; cf. *Hist. de l'Acad. des Inscr.*, I, p. 295.

3. HÉRON DE VILLEFOSSE, *C. R. Acad. des Inscr.*, 1907, p. 76, fig. 3.

4. J. DELL, *Arch.-epigr. Mitth. aus OEsterr.-Ung.*, XVI (1893), p. 196, fig. 29, VIII.

5. *Bonner Jahrbücher*, CXI-CXII (1904), p. 331, n° 92 ; pl. XXIII, n° 32.

6. DE LA BLANCHÈRE et GAUCKLER, *Catalogue*, p. 40, n° 43 (Carthage ; diam. : 0 m. 50).

Quant aux deux piliers des Tzycalarii, signalés par Codinos¹, ils semblent avoir été tout proches du mur d'enceinte de Byzance, près de Sainte-Sophie². Il y en avait dans le voisinage bien d'autres du même type, que les contemporains n'ont pas mentionnés, mais qui ont été vus par les voyageurs³.

Le mausolée algérien dit Souma Djazzia⁴ doit être cité à part. Il a une forme hexagonale (fig. 164); dans sa moitié supérieure, trois côtés sont à mur plein, les trois autres ajourés et séparés par deux colonnes corinthiennes trapues; les fûts sont cannelés, moitié verticalement, moitié en spirale (sur 1 mètre de longueur à peu près).



FIG. 164.

Une description que cite Gsell parle de deux étoiles (lisez : croix) et d'une figure en relief, les bras écartés (un orant !). Je ne crois pas que ces symboles aient été ajoutés après coup; ils indiquent un édifice chrétien, sans analogie du reste avec certains mausolées syriens des quatrième - sixième siècles.

Voici maintenant un spécimen fort étrange et inédit, que j'ai vu au Musée lapidaire de Nîmes⁵ : il provient du nymphée

1. *Supra*, p. 2, note 2.

2. Alex. VAN MILLINGEN, *Byzantine Constantinople*, London, 1899, pp. 6-7.

3. Cf. G.-G. HEYNE, *De interitu operum artis... Constantinopoli* (*Commentationes societatis reg. sc. Gottingensis*, t. XII classis histor. et philolog., ad a. 1793-94), p. 289 : « Columnas superstites uiderunt multo plures, quam nunc uisuntur, ii, qui Constantinopolim uiderunt superioribus saeculis, ut Gyllius [Pierre Gilles], qui inter plures minores uidit septem ingentes columnas, deinceps ex interuallo quinas alias, et sub introitum Hippodromi XVII columnas e marmore ad XXIV. Chph. Bondelmonte uiderat; fuerunt multae ex his tortiles (πλεχταί).

4. S. GSELL, *Monuments antiq. de l'Algérie*, Paris, 1901, II, p. 94 sq.; CIL, VIII, 17654.

5. Je dois des renseignements à son sujet, et deux photographies, à l'obli-

de cette ville, vulgairement appelé *Temple de Diane*, et a été découvert avec d'autres débris incontestablement d'époque romaine¹. Moitié serpent, moitié tronc d'arbre, parsemé d'excroissances qui ressemblent à des nageoires de poisson, sorte de gros tore en hélice, creusé tout du long de scoties peu profondes, il se termine de façon inattendue par deux énormes artichauts², fruits, fleurs et feuilles réunis (fig. 165). Des trois morceaux conservés, deux faisaient partie de la même colonne, qui pou-



FIG. 165.

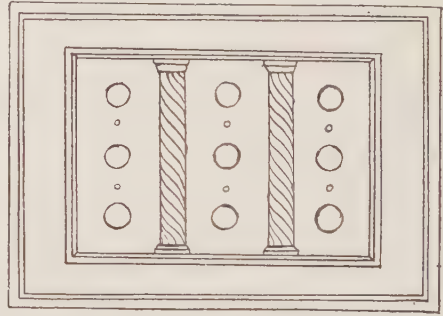


FIG. 166.

vait bien avoir 2 mètres de haut; le dernier, dont les spires montent en sens inverse, doit être un fragment d'un deuxième monument similaire, qui faisait vis-à-vis au premier³.

A ce décor, les Syriens, à une époque bien plus tardive

geance de M. MARUÉJOL, conseiller général du Gard, que je suis heureux de remercier bien vivement.

1. Cf. Auguste PELET, *Essai sur le nymphée de Nîmes*, p. 49 (= *Mémoires de l'Académie de Nîmes*, 1851-52, p. 129).

2. Cf. la *pigna* romaine et « l'artichaut » du dôme d'Aix-la-Chapelle; STRZYGOWSKI (*Der Dom zu Aachen*, Leipzig, 1904, p. 16 sq.) leur attribue une fonction de *Wasserspeier*; or, précisément, l'artichaut de Nîmes était dans un nymphée.

3. C'est en somme un ouvrage très médiocre pour un monument aussi célèbre et visité que l'était la fontaine de Nîmes (Cf. C. JULLIAN, *Mélanges Boissier*, Paris, 1903, pp. 307-309).

(quatrième-sixième siècles), ont donné un rôle accessoire, mais heureux, dans la construction¹. Dans la basilique de Tarkha (Haouran), un volet de basalte à claire voie (fig. 166), encore en place, présente deux demi-colonnes torsées séparant en trois groupes les jours circulaires². Deux tombeaux du cinquième

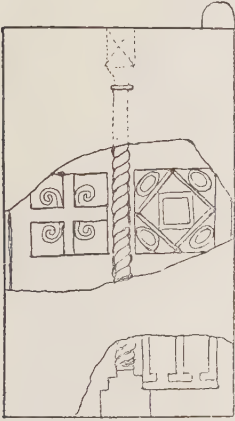


FIG. 167.

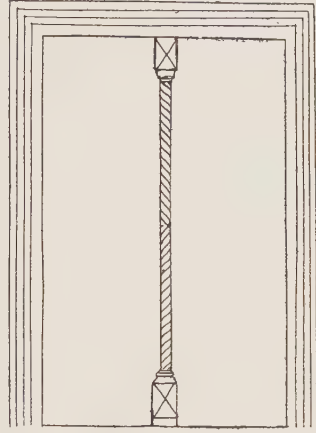


FIG. 168.

siècle (Deir Sanbil et Kherbet-Hass) ont chacun une porte en basalte, dont les vantaux se rejoignent sous un gros boudin à cannelures en hélice, qui simule une colonne avec base et chapiteau (fig. 167-168); sur l'un d'eux, les stries changent de sens à mi-hauteur³. Enfin, à l'église de Qalb-Louzeh, des boudins torsadés servent de rudentures dans les cannelures d'un pilier⁴.

1. Dans un cas cependant, la colonne spirale sert vraiment de pilier : le mur postérieur d'une maison de Refadi a pour couronnement une sorte de *loggia*, dont le toit repose sur des colonnettes : l'une d'elles est torsée (DE VOGUÉ, *Syrie centrale, Architecture civile et religieuse*, II, pl. CXII, fig. 1).

2. DE VOGUÉ, *ibid.*, I, pl. XIII, fig. 3.

3. *Id.*, II, pl. LXXXIII, fig. 1 et 4. — Même motif sur la porte sud de la basilique de Parenzo, en Istrie (Mission Gabriel MILLET, Collect. de l'École des Hautes-Études, sc. relig.).

4. Région du Kalaat Sem'an, sixième siècle (DE VOGUÉ, II, pl. CXXXVIII, fig. 1). Dans le même édifice, encadrement en torsade (*ibid.*, fig. 5, et pl. CXXXVII, fig. 2); dans l'église de Tourmanin, torsade autour de l'abaque et de la gorge d'un chapiteau (pl. CXXXVI, fig. 1).

§ 6. — *La céramique de basse époque.*

Somme toute, on pourrait être tenté d'admettre que les colonnes torsées, isolées ou faisant partie d'un édifice, ont trouvé faveur en Italie plus tôt qu'ailleurs¹. La céramique « arétine » nous propose ici plus d'un exemple : sur une poterie sigillée (fig. 169) on voit un petit personnage soutenant des guirlandes, campé au sommet d'une colonnette torsée². Sur un autre vase, du Musée de Boston (fig. 170), c'est la colonnette elle-même qui supporte les guirlandes³; une échelle est

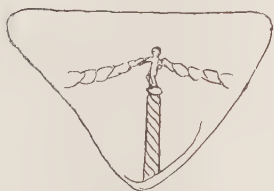


FIG. 169.

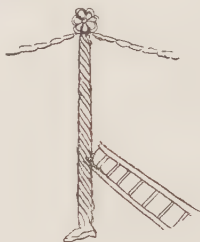


FIG. 170.



FIG. 171

appuyée contre le fût. L'objet porte l'estampille de Bargates, un esclave, habile potier, qui vivait au premier siècle de l'Empire⁴. Il y a les meilleures raisons de penser, avec Hartwig, que c'est là un motif ornemental de pure imagination⁵, une sorte de « poncif » des ateliers « d'Arezzo ».

Un exemple un peu différent nous est fourni vers la même date par le trésor de Boscoreale, car l'orfèvrerie et la céramique

1. Cela concorderait avec ce que l'étude des cippes nous a fait observer. Je mets à part naturellement les spécimens de l'archaïsme grec.

2. H. DRAGENDORFF, *Bonner Jahrbücher*, XCVI (1895), pl. V, n° 44.

3. F. HARTWIG, *Philologus*, LVIII (N. F., XII), 1899, pl. IV, p. 482.

4. Cf. U. PASQUI, *Notizie degli scavi*, 1896, p. 457.

5. J'en dirai autant de l'article suivant (fig. 171), perdu de vue depuis que LE BAS l'a signalé (cf. S. REINACH, *Monuments figurés*, I (1888), p. 102, pl. CIX) : sur un objet en bronze d'Athènes, qualifié étendard, mais peut-être monnaie d'un miroir, un petit génie laisse reposer son bras sur le chapiteau d'une colonnette striée obliquement. C'est sûrement, en tout cas, un échantillon d'art gréco-romain.

sont toujours en étroites relations : sur le gobelet aux squelettes, pour indiquer le commencement de la composition, l'artiste a imaginé une colonnette torse, au faite de laquelle perche le squelette Clotho, debout et voilé, qui étend les deux bras en avant¹. Je rapprocherai une colonnette analogue, en



* FIG. 172.



FIG. 173.



FIG. 174.



FIG. 175.

terre cuite, du Musée de Roanne (fig. 172), un peu énigmatique, qui présente aussi une grosse tête au milieu du fût ; sur le chapiteau est assis un personnage qui porte sur l'épaule un instrument plat emmanché². Dans ces divers cas, aucune discussion ne serait de mise : il s'agit manifestement d'un décor de fantaisie.

A côté des ateliers d'Italie, les *figlinae* de la région rhénane en ont usé de même³ ; celles de Wurtemberg, notamment, en

1. HÉRON DE VILLEFOSSE, *Monuments Piot*, V (1899), p. 232, pl. VIII, 2. Au pied de la colonne sont deux crânes ; un autre est accroché au milieu.

2. DÉCHELETTE, *Les Vases céramiques*, II, p. 155, fig. 1093. — Nous trouvons encore dans cette poterie gallo-romaine : colonne torse (v. ma fig. 173) avec base et chapiteau (fig. 1094) ; candélabre dont la tige est en torsade (fig. 1097) ; des troncs d'arbres et des pousses de même aspect (fig. 1115, 1116, 1127, 1129, 1131) ; colonnette torse à gros boudins, très nette, sur un fragment en terre rouge lustrée (J.-B. DELORT, *Dix années de fouilles en Auvergne et dans la France centrale*, Lyon, 1901, pl. XII). En France aussi a été mis au jour un objet en argent composé d'une colonne spirale (fig. 174), sur le chapiteau de laquelle se tient une Aphrodite nue, qui, d'un bras, s'appuie sur un terme et, de l'autre, saisit son pied gauche relevé (S. REINACH, *Répert. de la stat.*, III, p. 257, n° 3).

3. V. le moule marqué COMITALIS F, dans *Stempel-Namen römischer Töpfer, von meinen Ausgrabungen in Rheinabern* (1901-04), v. Wilhelm LUDOWICI, p. VIII ; cf. la vignette sur la couverture (fig. 175).

ont même fait un emploi exagéré, fatigant par sa monotonie ¹. A vrai dire, sur leurs échantillons, la colonne véritable (fig. 176-



FIG. 176.



FIG. 177.



FIG. 178.

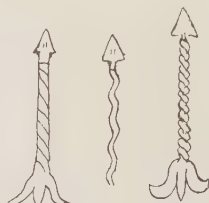


FIG. 179.



FIG. 180.

177) apparaît rarement ², mais les motifs d'ornementation formés d'une tige tordue ne se comptent pas ³. Parfois la torsion enjolive la tige principale d'une sorte de rinceau ⁴ ou de simples cordonnets délimitant des métopes à sujets ⁵.

Cette céramique tardive reçoit fréquemment une décoration incisée consistant dans des lignes obliques sur la panse, disposées par zones ⁶; le spécimen le plus caractéristique (fig. 180) ⁷ rappelle les poteries égyptiennes sculptées ou peintes dans les tombeaux.

1. ROBERT KNORR, *Die verzierten Terra Sigillata-Gefässe von Cannstadt und Köngen-Grinario* (hsgg. v. der württemb. Kommission für Landgeschichte), Stuttgart, 1905; il publie surtout des tessons du deuxième siècle de notre ère.

2. Cf. pl. XV, 5; add. peut-être XLI, 10; Oskar HOELDER, *Die röm. Thongefässe der Altertumssammlung in Rottweil*, Stuttgart, 1889, pl. XIII, 1. — KNORR (XXXIX, 4) montre, en plusieurs exemplaires, sous des arcades, un petit édicule en forme d'autel (fig. 178), dont les pilastres d'angles sont cannelés obliquement.

3. KNORR, X, 1-2 : tige torse, à sommet triangulaire, reposant sur une sorte de trépied (fig. 179); bâtonnets terminés par une rosace à leurs deux extrémités (XXXVI, 1 et 6) ou par une espèce de fleur (XXVI, 2), disposés parallèlement (XXVI, 1) ou comme les rais d'une roue (XVI, 8), ou encore soutenant une manière de corbeille feuillue (XXXVII, 3).

4. Id., XXVI, 3.

5. XXVII, 1.

6. HOELDER, *op. cit.*, pl. XII, 3, 7, 22; du même: *Die Formen der röm. Thongefässe diesseits und jenseits der Alpen*, Stuttgart, 1897, pl. XX, 6, 7, 10, 13.

7. HOELDER, *Die Formen...*, pl. VII, 3.

§ 7. — *Chapiteaux tors et bases torses.*

La Syrie encore — et elle seule, si mes recherches ont été suffisantes — nous procure des documents pour une question connexe : de la colonne torse nous n'avons étudié que le fût ; a-t-on sculpté des chapiteaux tors¹ ?

En voici trois spécimens : l'un (fig. 182) provient de la maison de Refadi déjà citée (sixième siècle) ; il a,

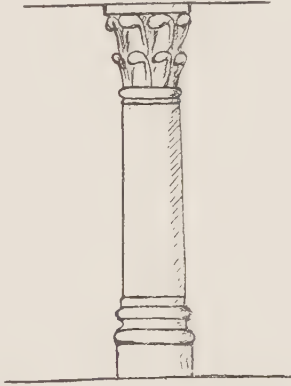


FIG. 182.



FIG. 181.

disposées en deux étages, ce genre de feuilles très simples qui rappellent les crochets de l'art gothique ; toutes obliquent dans le même sens². Un chapiteau du Kalaat Sem'an³ est beaucoup plus pittoresque (fig. 183) : c'est du pur corinthien, sans coussinet à volutes ; les larges feuilles d'acanthé semblent toutes à la fois couchées par un grand coup de vent vers la droite. En-



FIG. 183.

1. Je signalerai cependant un dessin de PIRANESI (*De Romanorum magnificentia*, tav. XIX), reproduisant un chapiteau trouvé vers la *Porta Salaria* de Rome, et décoré à sa partie inférieure de lignes entrecroisées qui éveillent l'idée d'une corbeille, dont les joncs seraient tressés, les uns horizontalement, les autres suivant une même inclinaison (fig. 181).

2. DE VOGUÉ, *op. laud.*, II, pl. CX.

3. *Ibid.*, pl. CXLVI.

fin, à Kokanaya, débris sans doute d'une maison somptueuse (vers l'an 400), un chapiteau en tronc de cône (fig. 184), avec de longues cannelures en ellipse, toutes parallèlement inclinées¹.



FIG. 184.

Il est à remarquer que les fûts de ces trois chapiteaux sont entièrement lisses; je verrais là une prudence bien entendue des ouvriers, qui a permis aux colonnes de garder une apparence de stabilité. Toutes trois ont été aperçues dans la région où fut élevé le splendide monastère de Saint-Syméon. Il y eut bien là une école d'art; le détail auquel je me suis attaché atteste une fois de plus son esprit d'invention.

L'idée était plus facile à concevoir d'étendre aux bases le système de la torsade; et cependant il ne semble pas non plus qu'on l'ait fait avant une basse époque: les sarcophages chrétiens nous montrent fréquemment des cannelures obliques sur les tores; on



FIG. 185.

néglige avec raison la scotie intermédiaire; le sens est inverse d'un tore à l'autre, et ordinairement il y a opposition entre les cannelures du fût et celles du tore supérieur (fig. 185)². Beaucoup plus tôt, il est vrai, on avait tenté d'appliquer le procédé³

1. *Ibid.*, pl. CVI.

2. Cf. LE BLANT, *Sarcophages d'Arles*, pl. XXXIII, 3; DE' ROSSI, *Bullett. di archeol. crist.*, 1871, p. 127. — Ailleurs, cannelures sur les bases disposées comme sur le fût (LE BLANT, *Sarcophages chrétiens de la Gaule*, pl. II, 1-2); fûts lisses, tores striés (*ibid.*, pl. II, 4; V, 1-3). Add. PIRANESI, *De Romanorum magnificentia*, tav. XI). A Delphes, gros tore à stries obliques (J. LAURENT, BCH, XXIII (1899), p. 268, fig. 26).

3. Il est déjà ébauché dans un vase de type villanovien, trouvé en territoire capénate, près de Rome, et dont le pied présente, mais dans le bas seulement, des lignes obliques (R. PARIBENI, *Monumenti antichi*, XVI (1906), p. 373 et 425, fig. 39).

aux objets mobiliers : s'il en faut croire de vieux dessins, il existait à Tivoli, au deuxième siècle, des vases dont le pied avait reçu des cannelures en hélice; tel qu'il

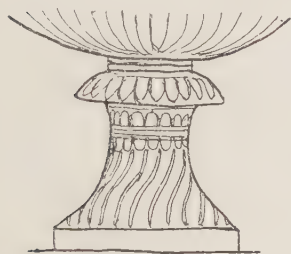


FIG. 186.



FIG. 187.



FIG. 188.

apparaît sur les croquis (fig. 186), l'effet en est disgracieux ¹.

Ces bases d'amphores, ces cônes cintrés, ressemblent singulièrement aux couvercles souvent posés sur le col; ce sont en même temps des sortes de chapiteaux renversés. Cette fantaisie de la décoration spirale est d'ailleurs beaucoup plus acceptable dans les couvercles, qui n'ont aucun poids à soutenir. Un échantillon, qui ne manque pas de style, est fourni par une urne funéraire (fig. 189) publiée par Montfaucon²; de moins

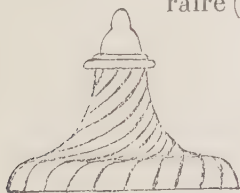


FIG. 189.



FIG. 190.



FIG. 191.

heureuse exécution est un autre couvercle, hémisphérique³ : du sommet de cette petite coupole rayonnent des S très allongés

1. GUSMAN, *Villa de Tibur*, p. 261, fig. 429 et 431; add. un grand vase représentant une scène de Bacchanales (fig. 187), qu'on trouvera dans MONTFAUCON (*L'Antiq. expliq.*, I, pl. CLIII, 1). De même un méchant dessin du seizième siècle, attribué à Andreas Corner (T. ASHBY, *Papers of the British School at Rome*, II (1904), pl. CXLIX), reproduit un pied de vase romain du même galbe, peut-être antique (fig. 188).

2. *L'Antiq. expliq.*, V, pl. XXI, 1.

3. *Ibid.*, pl. XXIV, 3; CIL, VI, 2875.

(fig. 190). Nous avons même un spécimen bien plus ancien, et plus élégant, dans la petite tige torse qui surmonte, au Musée de Genève ¹, le couvercle d'un stamnos apulien (fig. 191).

§ 8. — *La colonne d'axe hélicoïdal.*

On éprouve la même impression de somptuosité mal comprise devant une variété de colonnes torsées dont notre dix-septième siècle a fait un emploi immodéré : bon nombre de retables sont encadrés de pilastres massifs en tire-bouchon, dont les centres de sections selon l'axe sont, non pas sur une ligne droite, mais sur une hélice. La sculpture sur bois s'y est complu, pouvant réaliser des profils presque interdits au

travail de la pierre. On comprend donc que nulle pièce de musée, d'une matière aussi périssable, ne porte témoignage de cette forme d'art pour les temps antiques ; mais on aimerait à connaître quand elle vint en usage. Dans cette recherche, deux documents doivent être analysés.



FIG. 192.

L'un est une médaille de plomb ², déclarée suspecte sitôt connue (fig. 192) : au droit, le martyr de saint Laurent ; au

revers, son sépulcre, accompagné, en guise de légende, d'une acclamation qui n'a aucun rapport avec les sujets figurés. Pièce sans prototype, a dit de Rossi, et néanmoins authentique, car elle n'est que le moulage d'une médaille de bronze, tirée du sol romain en 1636 et acquise par Ménétrier pour le cardinal Barberini. La lettre du premier, citée par le savant italien, établit seulement que l'agent de Peiresc *acheta* à Rome l'objet en question ; pourquoi ne serait-ce pas un faux

1. FOL, *Catalogue*, I, p. 63, n° 261.

2. *Bullett. di arch. crist.*, VII (1869), pl. III, n° 8, p. 34 sq. Dans cet article DE ROSSI « en a définitivement prouvé l'authenticité », dit Dom H. LECLERCQ (*Dictionn. d'arch. chrét.*, I, p. 1825 ; v. fig. 491).

antérieur à 1636 ? Le « morellianisme », comme on appelle aujourd'hui la méthode qui fonde sur l'étude des détails accessoires toute tentative de datation ou d'attribution, nous sera d'un maigre secours, car si le tombeau de Laurent apparaît entouré de colonnes torsées du genre sus-indiqué, cette nouveauté ne peut, en dépit de tout, constituer un argument décisif et dirimant. Suivant de Rossi, cette pièce proviendrait d'un *loculus* souterrain, probablement dans le cimetière de Saint-Cyriaque, où l'on vénérât la mémoire de saint Laurent, et elle aurait été frappée avant 410, date de la prise de Rome par Alaric.

Une autre médaille, d'aspect analogue, mais plus fruste (fig. 193), nous montre deux colonnettes encore plus contournées, délimitant un vague édicule. Pour de Rossi¹, c'est encore le sépulcre de Laurent, auquel un calice est offert par quelque dévôt, qui s'approche avec un enfant; les deux pièces nous feraient connaître ce tombeau, tel qu'il était après les travaux ordonnés par Constantin, et avant ceux du pape Sixte III, lequel, vers 432, y fit placer des colonnes qui, ajoute le savant archéologue, *n'étaient sûrement pas spirales*. Dom Leclercq explique autrement la dernière scène : on y pourrait voir l'oblation d'un jeune garçon par son père, suivant un rite différent de celui que devait fixer au sixième siècle saint Benoît pour l'oblation monastique; peut-être encore le prêtre se borne-t-il, au moment de l'offrande, à joindre l'enfant, nommé sur la même face (Gaudentianus), aux éléments du sacrifice.

L'argument liturgique, pour lequel je m'en rapporte à l'éruudit bénédictin, aurait une sérieuse valeur, car un contrefacteur de basse époque devait ignorer ces nuances². Malgré



FIG. 193.

1. *Ibid.*, pl. III, n° 5, p. 49 sq.; Dom LECLERCQ, *loc. cit.*, fig. 492.

2. Reste cependant cette conjecture : n'aurait-il pas copié librement un modèle vraiment ancien, c'est-à-dire reproduit avec fidélité la scène, la cérémonie, et travesti, en conformité avec le mode de son temps, certains détails de l'ornementation ?

tout, j'oserais insinuer que l'interprétation des deux pièces demeure assez incertaine, et que les autres exemplaires produits par de Rossi sur la même planche, à titre de comparaison, ont un « facies » un peu distinct, qui laisse intacte la question d'authenticité; à tout le moins, on n'y retrouve pas les formes architecturales qui sont l'objet même du présent débat. Je ne considérerai donc pas comme démontré que les anciens, même aux quatrième - sixième siècles, avaient adopté cette colonne désarticulée et d'un galbe inélégant.

Il va sans dire que je ne tiens aucun compte de l'échantillon, placé dans une chapelle de Saint-Pierre de Rome, qui a fourni à Bernin le modèle des colonnes du tabernacle et qui, d'après la tradition¹, proviendrait du temple de Jérusalem. Il n'y a pas un mot, dans les textes bibliques, qui permette de deviner le caractère exact des deux colonnes de bronze qui soutenaient le portique du vestibule, au temps de Salomon, mais ce que nous savons des chapiteaux nous indique que les artistes phéniciens qui y ont travaillé ont dû donner aux fûts eux-mêmes un cachet égyptien, totalement différent de celui du baldaquin de Saint-Pierre². La colonne dessinée par Piranesi³ n'a rien d'antique; elle date au plus tôt du douzième siècle, comme celle de la Trinité-des-Monts: c'était quelque porte-cierge, contemporain des maîtres mosaïstes, les Cosmas⁴.

Les simples cannelures en spirale n'ôtent rien à la solidité du fût; il en est tout autrement de cette nouvelle variété. Les théoriciens de l'architecture, au temps de l'académisme, n'ont

1. Cette tradition est depuis longtemps révoquée en doute; cf. D'AVILER, *Cours d'architecture* (éd. MARIETTE), p. 122 sq.; [FÉLIBIEN], *Des Principes de l'architecture*, 2^e éd., l'écarte par prétériton, écrivant (pp. 30-31): « Les colonnes torses, telles qu'on les fait présentement, sont d'une invention toute moderne », car les anciens « en toute chose regardaient à la solidité de leurs bâtiments ».

2. M. DE VOGUÉ, *Le Temple de Jérusalem*, Paris, 1861, p. 29; PERROT et CHAPIEZ, *Hist. de l'art*, IV (1887), p. 322 sq., pl. VI.

3. *De Romanorum magnificentia*, pl. VI, 5.

4. Cf. A. VENTURI, *op. cit.*, fig. 84-86.

pas voilé ce défaut¹ : la colonne torse « moderne », comme ils l'appelaient, « ne doit porter ni murs ni voûtes, ni aucuns fardeaux considérables ». Tous néanmoins ont donné, d'après Vignole², la théorie pour « courber » les colonnes; c'était la mode alors; elle est tombée depuis, et les traités récents sont muets sur le sujet.

§ 9. — *La colonne cochlide.*

Ce sont bien au contraire, on le sait de reste, les anciens qui nous ont légué la colonne cochlide, autrement dit la colonne Vendôme³. En fait, elle revient à un escalier à vis, dont une enveloppe de verre permettrait d'apercevoir le dispositif intérieur.

Une double intention s'y manifeste : ascension d'un point élevé par un chemin court, mais commode; exposition d'une frise ornée *unique*, de grande longueur et cependant prenant peu de terrain. Le deuxième résultat ne semble pas avoir été atteint avant la colonne Trajane; mais l'autre n'a-t-il pas été cherché de très bonne heure? Et serait-il téméraire de faire état de ces tours à étages dont la Mésopotamie était couverte au temps des Sargonides? Les récits des auteurs⁴, l'étude des ruines⁵

1. Ni l'illogisme qui avait réservé, au bas des colonnes de Saint-Pierre ou du Val-de-Grâce, les cannelures produisant un effet d'amaigrissement, et au sommet les pampres somptueux, mais plus massifs et trop lourds pour l'œil. Cf. Séb. LE CLERC, *Traité d'architecture*, pp. 101-104.

2. *Règle des cinq ordres d'architecture*, Paris, 1750, p. xxix; ou *Nouveau Livre des cinq ordres*, p. 33.

3. Une colonne pseudo-cochlide en miniature est la *Christus-Säule*, érigée par saint Bernard en 1022 dans l'église Saint-Michel de Hildesheim; elle n'a que 4 m. 70 de haut; l'histoire de Jésus-Christ est représentée sur un ruban continu qui s'enroule ici en sens inverse de celui qui est adopté sur les autres colonnes du même type (André MICHEL, *Hist. de l'art*, I (1905), p. 854, fig. 454).

4. HERODOT., I, 181 : ... ἀνδράσις δὲ ἐξ αὐτοῦς ἔξωθεν κύκλῳ περὶ πάντας τοὺς πόργους ἔχουσα πεποιήται...; add. XENOPH., *Anab.*, III, IV, 9.

5. Cf. PERROT et CHAPIEZ, *Hist. de l'art*, II (1884), pp. 382 sq., 398-407, et, pour les restitutions de CHAPIEZ et F. THOMAS, fig. 173-175, 194, pl. V; tour de Khorsabad, état actuel : fig. 184. Une de ces pyramides est figurée sur un bas-relief (fig. 10, p. 74).

nous révèlent que ces édifices, qui sans doute servaient de temples, avaient une forme rectangulaire à la base et, en hauteur, l'aspect de pyramides à degrés (fig. 194). On montait du premier palier au sommet par des échelons s'élevant en hélice autour des murs extérieurs. Somme toute, c'est déjà

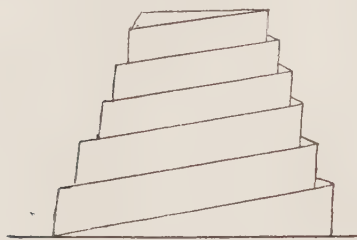


FIG. 194.

une ébauche de l'escalier à vis; reste à le transporter du dehors au dedans de la construction¹. Assurément, les parois de ces tours n'étaient pas décorées, et c'est aussi ce ruban orné qui constitue la colonne cochlide; mais le soi-disant observatoire de Khorsabad ne marquerait-il pas la borne de départ

de l'étape, peut-être longue, qui a conduit à la colonne Trajane?

Nous ignorons quels ont pu être les modèles incomplets de l'architecte grec Apollodore de Damas, et quels ses propres perfectionnements². Nous savons seulement qu'il suscita des imitateurs : pour m'en tenir à l'antiquité, je nommerai la colonne de Marc-Aurèle, à Rome, et deux autres qui étaient à Constantinople; les chroniqueurs byzantins et les voyageurs du moyen âge attestent qu'il y avait dans cette ville deux colonnes cochlides sur le modèle de celle de Trajan, avec des bas-reliefs extérieurs en hélice. L'une aurait été édifiée en

1. On sait que les minarets de certaines mosquées ont leur escalier à l'extérieur : ainsi à Samarra, près Bagdad (ix^e siècle); cf. H. SALADIN, *Manuel d'art musulman*, I, *L'Architecture*, Paris, 1907, pp. 24 et 91, et les planches I-IV du livre à paraître du général DE BEYLIÉ sur ces ruines (Paris, Leroux).

2. Cette question des origines de la colonne cochlide a été sommairement examinée par Ed. COURBAUD (*Le Bas-relief romain à représentations historiques*, Paris, 1899, p. 375 sq.); il paraît la tenir pour actuellement insoluble; le trépied de Platées serait un type intermédiaire, à cause des noms de peuples gravés sur les anneaux des serpents. Mais, à ce compte, on pourrait presque aussi bien citer toutes les variétés de colonnes torses ornées que j'ai rappelées.

386 par Théodose le Grand dans la septième région, l'autre par son fils Arcadius en 403 dans la douzième¹. Une peinture de manuscrit, publiée par Strzygowski², montre deux colonnes toutes voisines l'une de l'autre ; ce sont, d'après lui, celles d'Arcadius et de Théodose. Mais elles ne s'élevaient pas dans la même région ; comme celles-ci sont portées près de Sainte-Sophie, n'y pourrait-on voir plutôt les « Tzycalarii »³ ?

Série peu nombreuse en définitive ; ce qui s'est conservé, et pour toujours, de l'invention d'Apollodore, c'est ce qui ne nous intéresse guère ici : l'intérieur invisible, souvent dénommé depuis lors *vis de Saint-Gilles*. Je mentionnerai incidemment à ce propos le pont construit par Justinien en Bithynie sur le Sangarios : dans une des piles il existe un escalier tournant, dessinant une hélice parfaite⁴.

On a retrouvé à Rome, dans les jardins de l'Esquilin, des débris architectoniques faisant partie d'un même ensemble, et notamment un fragment de colonne engagée dans un pilastre. La restitution qui en a été proposée⁵ est des plus vraisemblables. Ici, la décoration est formée de deux rubans parallèles qui sont censés tourner autour du fût : l'un est historié de scènes allégoriques, où s'agitent des génies bachiques qui cueillent des fruits, l'autre simplement traversé de stries obliques peu incurvées, séparant des cannelures d'inégale

1. Cf. STRZYGOWSKI, *Jahrbuch d. d. arch. Inst.*, VIII (1893), pp. 230-249 ; A. GEFFROY, *La Colonne d'Arcadius à Constantinople d'après un dessin inédit* (*Monuments Piot*, II (1895), p. 99 sq., pl. X-XIII).

2. *Loc. cit.*, p. 244.

3. Cf. *supra*, p. 133. — Arcadius n'aurait pas eu l'idée, assez naturelle, de changer l'effet produit, en « géminant » les colonnes. Devant la *Carlskirche* de Vienne (dix-huitième siècle), se dressent deux colonnes cochlides, dont les bas-reliefs retracent la vie de Charles Borromée (LUEBKE-LUETZOW, *op. cit.*, II, *Architektur*, XLIX, 5).

4. Ch. TEXIER, *Description de l'Asie Mineure*, I, p. 56, pl. IV. « On a longtemps attribué aux constructeurs du moyen âge l'invention de ce genre d'escalier, que nous retrouvons pratiqué ici dans le cinquième siècle. » TEXIER et ses prédécesseurs oubliaient la colonne Trajane.

5. *Bullettino comunale*, VI, serie II (1878), pp. 199-203, pl. XV-XVI.



FIG. 195.

profondeur (fig. 195). Voilà donc une combinaison de deux systèmes, elle date sans doute du troisième siècle. Le diamètre du pilastre (0 m. 41) laisse supposer une faible hauteur.

Du moins l'inventeur de ce type bâtard avait évité ainsi l'inconvénient principal de la colonne cochlida : les bas-reliefs de la Trajane pouvaient être examinés de près, grâce à deux galeries disposées alentour sur trois côtés ; mais cet appendice alourdissait sûrement la silhouette de la colonne elle-même ; comme il a disparu, l'éloignement rend indistinctes les représentations du sommet.

§ 10. — *Menus objets de nature diverse.*

Il y a une autre objection, et très forte, contre la colonne cochlida, et même contre toute colonne torsée de dimensions colossales. Elle déçoit l'observateur arrêté à proximité du monument : les spires près de la base perdent pour l'œil tout parallélisme avec celles du faite, qui semblent presque horizontales. Ce cylindre à enroulement ne manque pas de grâce quand il est de faible taille et maniable¹ ; on en peut faire un bijou gracieux, et nous avons en effet constaté qu'à toute époque l'orfèvrerie a eu recours au procédé pour donner à ses produits une apparence de légèreté et de force tout ensemble.

On remarque parfois, dans les vitrines des musées, de menus objets en os ou en ivoire, sculptés en spirale, dont

1. J'en juge d'après ce que cette technique peut donner même dans un art sauvage et primitif. Il me souvient d'avoir vu au Musée de Douai une défense d'éléphant rapportée du Gabon, sur laquelle un indigène avait sculpté en guirlande, non sans agrément, une frise continue à personnages. Malgré sa forme un peu éloignée de la ligne droite, cet objet me rappelait la colonne Trajane.

la destination est inconnue; peut-être simples bibelots¹, d'un élégant aspect (fig. 198). C'est, par exemple, au Louvre², trois bâtonnets fort courts, dont deux ont perdu leurs extrémités. Ils proviendraient, d'après le vendeur, d'une sépulture palestinienne des environs de Khaïfa et du mont Carmel; sur le linteau de la porte d'entrée était gravée une inscription au



FIG. 196.



FIG. 197.

nom de Namôsas, fils de Manaëmos, clarissime, comte et légat³; ce formulaire impose une date postérieure à Constantin. Peut-être ces baguettes en os avaient-elles été appliquées sur quelque coffret de bois.

Il n'est du moins pas possible de rattacher à la décoration



FIG. 198.



FIG. 199.

d'un meuble les objets de ce genre, lorsqu'ils sont en verre. MM. Ed. Pottier et S. Reinach ont retrouvé dans leurs fouilles⁴ « quatre bâtonnets en verre brun, strié de blanc, ou blanc strié de brun, de 7 à 18 centimètres de long. Les stries sont disposées en spirales, de manière à donner au verre l'aspect d'un pas de vis. On a découvert à Cymé (Éolide) en 1881 des objets tout à fait analogues, parmi lesquels un véri-

1. J'entends des objets destinés à un maniement très rare, exceptionnel, puisque le bibelot dénué de toute utilité pratique resta presque inconnu des anciens. V., p. ex., une petite bouteille copte, avec des chainettes de suspension; sur la panse, des stries en spirale (STRZYGOWSKI, *Kopt. Kunst*, fig. 74, n° 8771, p. 111).

2. Salle judaïque; cf. un manche tors (fig. 196) de Smyrne (salle de céramique d'Asie Mineure, vitr. M). — Dans la Maison carrée de Nîmes, autre spécimen (fig. 197) terminé par une tête de bélier.

3. Cf. L. HEUZEY, *C. R. Acad. des Inscr.*, 1905, p. 347.

4. *La nécropole de Myrina*, Paris, 1887, p. 212.

table clou en verre avec une tête aplatie. » Ce seraient des « agitateurs », servant à mêler des liquides ou des parfums. Je préférerais, pour plusieurs raisons, l'interprétation acceptée par Deville¹ et Stephani², qui en fait des objets *de substitution*, succédanés funéraires ou symboles. On comprend mieux ainsi leur présence dans des tombes, leur ornementation très spéciale, leurs dimensions infimes.

Ce goût pour l'hélice est allé se développant, s'est étendu aux objets réservés aux fonctions les plus vulgaires³, s'est épanoui sous l'Empire. Plus anciennement, certains attributs décoratifs se présentaient à l'ordinaire lisses et sans ornements; telle la corne d'abondance, qui finit par recevoir presque toujours une décoration variée : arabesques, et surtout cannelures ou stries en hélice⁴. De même, à l'époque romaine, le type de « foudre » préféré est celui que constitue une double torche composée de deux fuseaux d'étoupes roulées en spirales et rattachées, à leur base, à



FIG. 200.

1. *La Verrerie dans l'antiquité*, cf. pl. LXXX.

2. *G. R. Commiss. arch. de Saint-Petersbourg*, 1866; cf. p. ix; *Atlas*, 1875, pl. II, n^{os} 24-25.

3. Tels qu'un cure-dent [fig. 199] (*Dictionn. des antiq.*, fig. 2331), une pelle (*Bonner Jahrbücher*, CVII (1901), p. 243), une cuillère d'argent (d'Ostie : Musée Fol, *Catal.*, I, 1039), une clef de fer (STRZYGOWSKI, *Kopt. Kunst*, pl. XXXVI, n^o 9196), une cuillère de bronze (*ibid.*, fig. 407, n^o 7049).

4. Ed. POTTIER, *Cornucopia* (*Dictionn. des antiq.*, cf. celle du Nil couché, fig. 1965); VISCONTI, *Mus. Pie-Clém.*, III, pl. XLVII; DE CLARAC, *Musée*, IV, pp. 745-749; AMELUNG, *Vatican. Mus.*, p. 162, pl. XXII, 1; add. le Pluton de Saint-Germain (S. REINACH, *Bronzes figurés*, p. 37, n^o 8). On a remarqué que les instruments de chirurgie présentant des rainures décoratives en spirale sont tous de provenance occidentale et d'époque plus récente que l'art pompéien (J. St. MILNE, *Surgical instruments in greek and roman times*, Oxford, 1907, p. 17-18).

une virole ou poignée. Ce fuseau incendiaire figure entre les serres des aigles légionnaires ¹.

Nous n'avons qu'une idée incomplète du mobilier des anciens, parce que les matières, généralement périssables, dont il était fait, en ont peu favorisé la conservation, et parce que les monuments de la peinture, qui devaient souvent les représenter, ont eux-mêmes disparu, presque en totalité ². On attachera par suite quelque importance à une statue municipale romaine, de la collection Giustiniani ³: le type est d'ailleurs banal (fig. 201); c'est un personnage drapé, tenant un *uolumen* et qui semble débiter une harangue; mais il est assis sur un siège bas et carré, sans dossier, soutenu par quatre colonnettes trapues; sous un bouquet de feuilles qui surgit à la base de chacune d'elles, prend naissance une ornementation en hélice qui se poursuit jusqu'au sommet.



FIG. 201.

S'il en fallait croire un dessin publié par Panofka ⁴, une monnaie d'Épidaure, à l'effigie d'Antonin le Pieux, qui représente l'Asclépios de Thrasy-médès, ferait croire que le trône du dieu était pourvu d'un dossier, dont les montants verticaux et la traverse horizontale auraient été tournés en hélice. Ce dessin, reproduit intégralement dans le *Lexikon der Mythologie* de Roscher ⁵, n'en est pas moins inexact ⁶. Une autre

1. G. Fougères, *Fulmen* (*Dictionn. des antiq.*, cf. fig. 3319); Déchelette, *op. laud.*, II, p. 245, fig. 2. — Il était d'ailleurs déjà connu antérieurement sous cet aspect : v. la stèle (fig. 200) du Musée de Volo (Allan J. B. Vace, *Journ. of hell. stud.*, XXVI (1906), p. 151, fig. 1).

2. Quant aux peintures de vases, elles donnent des « vignettes », où les menus détails, à très petite échelle, sont souvent indistincts.

3. S. Reinach, *Clarac de poche*, p. 548, n° 2292.

4. *Abhandlungen der Berliner Akademie*, 1845, pl. I, 7.

5. I, p. 632.

6. M. Babelon l'a constaté pour moi sur les originaux du Cabinet des médailles.

pièce contemporaine¹ indique des moulures moins régulières et plus incertaines, comme celles qui apparaissent sur l'exemplaire du British Museum². C'est le dessinateur moderne qui a enjolivé la réalité, en commettant un anachronisme. Il n'en irait plus de même pour une monnaie impériale de Nicomédie³, sur laquelle le dossier du trône d'Hadès (ou Sarapis) me paraît avoir des montants tors; l'image est un peu confuse, la conjecture en devient douteuse, du moins elle ne choque plus la vraisemblance.

Je m'en tiens à ces exemples; pour compléter ce dernier paragraphe, il suffirait de puiser un peu partout dans le chapitre III.

1. Publiée également par PANOFKA (I, 9), d'après SESTINI.

2. Percy GARDNER, *Catalogue of Peloponnesus*, 1887, pl. XXIX, 22.

3. WROTH, *Catalogue of Pontus... Bithynia*, 1889, pl. XXXIV, 10; p. 185, n° 38. Cf. *supra*, p. 122.

CONCLUSION

En résumé, le décor hélicoïdal a été connu de tout temps, et à peu près en tout pays ; mais chaque époque, chaque peuple ne lui ont point accordé la même estime. L'Orient non hellénique paraît l'avoir utilisé médiocrement et — bibelots mis à part — surtout en surface, sinon en revêtement mobile. La Grèce créto-mycénienne l'a introduit plus largement dans le répertoire de ses formes artistiques, et il est probable qu'elle en eût épuisé toutes les ressources sans les déplorables événements politiques qui ont fait succéder une longue période de demi-barbarie à cette splendide civilisation. Éprise des lignes courbes et capricieuses, dont elle jouait d'ailleurs avec une maîtrise sans rivale, elle a employé et perfectionné la colonne torse, qui semble, comme je l'ai dit, avoir chez elle une signification religieuse particulière ; mais tout porte à croire qu'il n'y eut alors que des piliers isolés¹, sur lesquels ne reposait aucun entablement, aucune toiture.

Plus encore, l'architecture grecque classique devait répudier cette forme d'art, opposée à son idéal ; c'est désormais le règne du géométrique, prenant pour formule : logique et sobriété, et n'inclinant point à imiter le règne végétal. A celui-ci il emprunte de rares motifs en les transformant selon ses goûts : la palmette attique, par exemple, est inspirée de la feuille et de la fleur, mais on n'y trouve point la libre croissance, l'imprévu et la spontanéité du développement ; c'est

1. Je ne parle que des piliers tors.

un décor géométrisé, qu'on rencontre sur un très grand nombre de stèles funéraires, et qui, en dehors de quelques variantes très secondaires, se conforme toujours à une sorte de canon invariable. Il consiste essentiellement en deux tiges qui s'infléchissent pour se rapprocher, et d'où surgit, à leur point de rencontre, une série de longues feuilles alignées en éventail, les dernières s'arrondissant en volutes. Or ces tiges,



FIG. 202.

une fois sur deux environ, sont striées de lignes sinueuses, qui leur donnent l'apparence d'être tordues sur elles-mêmes comme des ceps de vignes. Telle est la palmette classique des cinquième et sixième siècles¹.

Nous rappellerons encore ici le siège de marbre de l'Acropole, sorti de l'atelier de Callimaque, dans la première moitié du quatrième siècle; on y voit un animal fantastique, ailé, dont les cornes sont tordues comme un gros câble².

Les vases peints, la plus riche mine d'informations figurées sur la vie antique, ne fournissent à notre enquête presque aucun document. Je noterai cependant que, sur un

1. Cf. CONZE, *Die attischen Grabreliefs*, Berlin, Lief. XII (1903), XIII (1904), XIV (1905); v. pl. CCCXVIII, n°s 1530 (stèle de Ctésiclès = CIA, II, 2280) à 1532; CCCXX, 1537; CCCXXII, 1541 (stèle d'Archéstrate), 1542 (stèle d'Antimachos et Antibios); CCCXXIII, 1543-1544; CCCXXIV, 1546; CCCXXVIII, 1561 (stèle d'Eucharès = CIA, II, 2234); CCCXXXIII, 1575 (stèle d'Artémirodos = CIA, II, 3318); CCCXXXIX, 1599; CCCXL, 1593, 1606; CCCXLI, 1603; CCCXLII, 1611-1612, 1614 à 1616; CCCXLIX, 1647 (stèle de Chairestrate = CIA, II, 4225). Quelquefois la torsion est très peu accusée, presque insensible : CCLXXVIII, 1321; CCCXIX, 1534 (= CIA, II, 1991); CCCXXII, 1538-1539; CCCXXXVII, 1584 (stèle de Philippos = CIA, II, 4239); ou bien, au contraire, elle s'étend aussi à la tige des volutes inférieures : CCCXXXIX, 1604, stèle d'Akis (CAWADIAS, *Γλυπτά τοῦ ἑθνικοῦ Μουσείου*, Athènes, I (1890-92), p. 78, n° 784 = CIA, II, 3450 (fig. 202).

2. ERICH PERNICE, *Griechisches Pferdegeschirr*, LVII^{tes} Winckelmannsprogramm, Berlin, 1896, pp. 9 et 32. — Cf. un col de vase de Caere, en tête de bélier avec cornes torses (*Mus. Gregor.*, II, pl. XCVII, 5).

vase de Naples¹, on voit Io sur un palmier entouré d'arabesques, dont deux se terminent par un décor de fantaisie inexplicable : on dirait un bougeoir moderne ; sur la « bobèche » se dresse un cône allongé, que des spires parcourent du haut en bas. Simple caprice du pinceau, je pense, ne répondant à aucun objet de la vie réelle. Sur une autre pièce, au-dessus d'une scène se déroule une frise avec des ornements en vrilles de vigne². Sur un tesson, la frise du rebord est formée d'une rangée de palmettes inclinées, d'un type presque mycénien³.

On aurait tort, il est vrai, de supposer entre l'hélice et les tendances de l'art grec classique une antinomie absolue. L'hélice est, en quelque mesure, une stylisation, et la sculpture hellénique de la meilleure époque se plaisait à styliser. Sur le célèbre bas-relief de Chrysapha, le vêtement du deuxième petit personnage, faisant offrande d'une fleur, est marqué, tout le long des jambes, de stries obliques et caractéris-

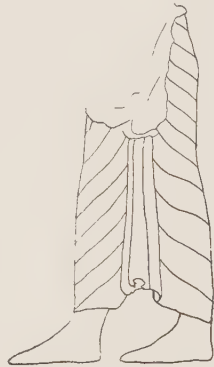


FIG. 203.

tiques, et celui du premier plan, qui est assis, a son chiton tout entier rayé de même⁴. A grande échelle, cette particularité devient plus frappante ; pour en juger, qu'on examine les bas-reliefs achéménides de Persépolis⁵ : les personnages, guerriers ou serviteurs, portent une longue tunique serrée au corps, et dont les plis stylisés affectent sur chaque jambe une disposition en spirale impeccable (fig. 203), comme sur une colonne cannelée, et du reste inspirée de l'effet que produisent, surtout dans les statues

1. Publié pour la première fois dans ROSCHER, *Lexikon*, II, pp. 277-278.

2. ROSCHER, III, p. 782.

3. *Ibid.*, III, p. 2115.

4. *Ibid.*, I, p. 2567 = KERULE VON STRADONITZ, *Handbuch der k. Museen zu Berlin, Die griechische Skulptur*, 1906, p. 43.

5. Ch. TEXIER, *Description de l'Arménie, la Perse et la Mésopotamie*, Paris, II (1852), pl. XCVIII ; add. XCVII, XCIX, CI, CII, CX, CXI, etc...

grecques archaïques de femmes drapées, les plis réguliers du chiton¹.

Mais ce jeu de la draperie se justifiait par les formes du corps humain qu'elle recouvrait; l'artiste, dans sa rigueur, ne l'eût pas transporté tel quel sur une colonne inanimée.

Dans cette technique sévère, l'alexandrinisme a introduit un peu de souplesse; une note pittoresque plaisait aux contemporains des Ptolémées. Mais justement pour ce motif ils ne pouvaient admettre la colonne torse de grand module, parce que celle-ci n'a pas de modèle dans la nature; ce n'est pas le gros tronc d'arbre qui s'élève d'un mouvement hélicoïdal; c'est la vigne, maigre, élancée, qui enlace tout support avoisinant de ses longs bras minces. La sveltesse seule peut ici accuser et faire valoir l'audace; au contraire, comparez deux grosses colonnes semblables, mais cannelées l'une en longueur, l'autre en spirale; cette dernière produira une impression, qu'on croirait à tort contradictoire, de lourdeur et de faiblesse.

Durant au moins un demi-millénaire, le décor en hélice ne dépasse pas le champ de l'orfèvrerie et de la petite in-

1. Cf. S. REINACH, *Répert. de la stat.*, II, p. 645, n° 10; p. 648, n° 9. — De notre sujet relève, à titre de curiosité, la *συντάλη* des Lacédémoniens, message politique à la fois officiel et secret, en usage au cinquième siècle. Quand l'État spartiate adressait à ses chefs militaires des dépêches qui devaient rester inintelligibles à l'ennemi, au cas où elles seraient interceptées, il recourait à un stratagème : on avait deux bâtons ronds, en tout identiques; l'un était remis au général avant son départ, l'autre restait confié aux magistrats. Au moment d'écrire la lettre, on enroulait sur l'un des exemplaires une étroite bande de papier ou de peau, en une spirale dont les anneaux étaient rigoureusement appliqués sans intervalle entre eux (PLUT., *Lysand.*, 19, 7-11 : περιελίττουσι τὴν παρ' αὐτοῖς συντάλην, οὐδὲν διάλειμμα ποιοῦντες, ἀλλὰ πικτυχρῶθεν κύκλῳ τὴν ἐπιράνειν αὐτῆς τῷ βιβλίῳ καταλαμβάνοντες); puis on traçait les caractères transversalement, les lignes se succédant de haut en bas. La bande, enlevée du cylindre, n'offrait plus que des lettres tronquées et mutilées. Arrivée à destination, le général la roulait sur son bâton et la déchiffrait sans peine (GELL., *Noct. att.*, XVII, 9, 6-15; t. II, p. 206, de HOSIUS (1903), qui cite les textes secondaires). A qui trouverait l'explication peu claire, j'indiquerai la reconstruction de SCHWEIGER-LERCHENFELD, *Kulturgeschichte*, Wien-Leipzig, 1907, I, p. 570, ou de BIRT, *Die Buchrolle in der Kunst*, p. 274, fig. 174.

dustrie, qui y apportent beaucoup de fantaisie et d'heureux caprice. Il y a une solution de continuité indéniable, de l'ex-voto des Platéens aux stèles du premier siècle de l'ère chrétienne. On décrit avec raison les fresques campaniennes comme un reflet de l'art hellénistique; or, de tous les types hélicoïdaux qu'on y observe, j'ai noté avec soin le caractère « irréel » et fantaisiste¹; lorsque ces peintres dessinent de véritables édifices, cette particularité qui nous intéresse ne se rencontre plus.

Ce n'est donc pas aux produits hellénistiques que les ateliers d'Italie sont redevables de cette forme ornementale et de sa technique particulière; l'art augustéen, nous l'avons constaté, n'eut pas à chercher loin ses modèles: dès les derniers temps de la République, le Latium même les lui avait préparés. Ainsi se trouve résolu par avance le problème que j'ai incidemment indiqué dans les pages précédentes, et qu'il n'est plus possible aujourd'hui d'écarter lorsqu'on aborde la moindre question touchant à l'art romain. Sur le point spécial qui m'a occupé, on donnera raison à Riegl sans contredire la thèse générale de Strzygowski, dont je demeure partisan. Dans l'ensemble, je ne puis mettre en doute les origines gréco-orientales des motifs et procédés qui donnent sa physionomie à l'art de l'Occident dans les premiers siècles de notre ère; mais cela n'interdit pas d'admettre des exceptions de détail; pour prendre un autre exemple, que me suggèrent les recherches récentes de Walter Altmann², je conçois très bien *a priori* que les constructions circulaires, qu'on rencontre presque à toute époque en Grèce et en Italie, aient pu avoir dans ces deux contrées un développement indépendant. Dira-t-on que les hasards de l'information sont responsables des lacunes que nous avons constatées dans les séries artisti-

1. Un seul exemple de véritable colonnette cannelée en spirale (*Pittura d'Ercolano*, IV (1765), tav. LVIII, p. 295) apparaît dans un fragment qui suffit à en montrer l'allongement exagéré, en dehors des principes de la construction.

2. *Die italischen Rundbauten, eine archäologische Studie*, Berlin, 1906.

ques où je cherchais d'instinct, par habitude, des prototypes avérés? Une semblable hypothèse se défendrait à la rigueur en ce qui concerne la période archaïque : il n'est pas absolument prouvé que les colonnes citées plus haut, de Cnosos, de Delphes, de l'Acropole d'Athènes, constituent des types autochthones, ne dérivent pas de quelque emprunt dont la trace est perdue; ces spécimens sont rares, et j'ai relevé des faits, allégué des documents figurés, dont l'interprétation n'est pas certaine, ni la date, et qui laissent en suspens, entre la Grèce des premiers âges et les civilisations d'Orient, sur lesquelles on peut attendre des fouilles à venir de nouvelles lumières, le problème de l'antériorité. Mais quant à la deuxième époque, où la matière de ce travail nous a jetés sans transition, une telle réserve n'est pas nécessaire, et cette prudence serait un leurre. Curieux hasard, en vérité, qui d'un côté aurait accumulé les monuments, nous laissant de l'autre dépourvus. Supposons qu'il nous vienne, d'Asie Mineure ou de Syrie, quelque exemplaire isolé, contemporain des beaux temps de Pompéi, ou même des Volusii; cette bonne fortune ne ruinerait pas les conséquences de l'absolue disproportion qui malgré tout subsistera.

Tant que nous ignorons l'art des grandes villes hellénistiques de l'Asie Mineure, de Séleucie sur le Tigre, de la Mésopotamie orientale — et, par derrière, de la Perse et du centre de l'Asie — écrit Strzygowski¹, *lässt sich nicht über römische Denkmäler arbeiten*, car Rome est un polype qui aspire à tour de rôle toutes les forces des plus diverses parties de l'empire. C'est là un axiome exorbitant; et le savant auteur, tout le premier, y fait infraction, lorsqu'il oppose au centre de fabrication des sarcophages (Cyzique) le lieu d'origine de l'esthétique dont ils procèdent, qu'il place sans inquiétudes « dans

1. Compte rendu des *Grabaltäre* d'ALTMANN, dans les *Götting. gelehrte Anzeigen*, CLXVIII (1906), pp. 907-914; cf. p. 911.

l'angle le plus rapproché de la Mésopotamie et qui avait Antioche pour centre de culture » ¹.

Alors c'est de l'intuition ; la preuve est encore à faire.

Ainsi donc, quand les Romains, ayant conquis le monde, y imposèrent un peu partout la tyrannie de leurs préférences, le décor en hélice prit une plus grande expansion. Ce fut pour lui, à vrai dire, une résurrection. Sous quelles influences ? A l'imitation de quels modèles ? J'ai tâché de le découvrir et de montrer qu'aucune des origines de cette forme d'art n'a vraiment éclipsé les autres. Elle fut d'usage courant pour certains objets mobiliers, comme les candélabres ², et pour des monuments de second ordre : cippes funéraires, sarcophages, etc... Il n'y a pas à s'en étonner : la colonne torse, bien mieux que le fût lisse ou à cannelures droites, se prête aux jeux violents de lumière et d'ombre, si recherchés depuis le temps des Antonins ; elle s'accorde à merveille avec cette ornementation intense, surchargée, « baroque », qui trahit chez les marbriers gréco-romains une sorte d'« horreur du vide ». Elle est d'une exécution plus difficile, mais les praticiens habiles ne faisaient pas défaut à cette époque ; les idées manquaient aux artistes, non le métier.

Je ne crois pas cependant qu'il faille faire abstraction de ce point de vue pratique ; peut-être la colonne torse eût-elle été plus souvent adoptée si elle n'avait pas exigé des ouvriers une très grande sûreté de main. La difficulté se trouve bien réduite quand la colonne est engagée, comme sur les cippes ou les sarcophages, et alors on a fréquemment recours aux cannelures en spirale ; de même pour les bas-reliefs, les peintures ; c'est en ronde-bosse que les exemplaires se font rares.

1. *A Sarcophagus of the Sidamara type* (*Journ. of hell. stud.*, XXVII (1907), pp. 99-122, pl. V-XII) ; cf. p. 113.

2. Et en ce cas, elle n'avait rien de choquant ; VISCONTI en a fait sagement la remarque (*Musée Pie-Clémentin*, V, p. 15) : « la tige d'un candélabre ne doit pas être comparée à une colonne, faite pour soutenir un poids considérable. »

J'appuierai cette remarque d'une comparaison instructive : l'église Saint-Georges, à Salonique, date du quatrième siècle, époque de grande vogue pour le décor en hélice ; or les édifices qu'on y voit représentés, *en mosaïques murales*, sont agrémentés d'un grand nombre de colonnes torses¹ ; pas une

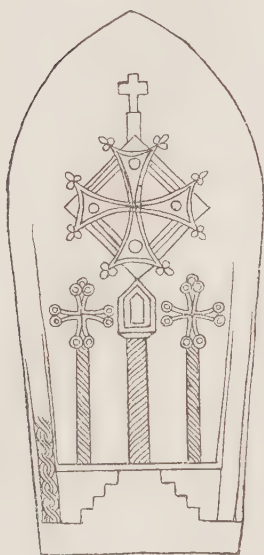


FIG. 204.

n'entre dans la construction, je ne dis pas de l'église elle-même, qui n'a aucune colonne, mais de Saint-Démétrios, à peu près contemporaine². Les piliers ou colonnes, peints dans les miniatures de l'évangile syriaque de Rabbula (a.586), portent plusieurs fois des ornements du même type³, parce que l'exécution au pinceau en était aisée ; mais l'architecture est moins favorisée.

Remarquons en outre que l'art de la construction avait appris des secrets nouveaux : aux belles lignes droites du temple classique s'étaient adjointes ou substituées les courbes de l'arc et de la voûte, avec lesquelles la spirale se trouvait bien mieux en harmonie. Et malgré tout, l'architecture proprement dite s'est peu abandonnée à ces tendances particulières qui ont occupé notre attention ; la rareté des exemples que j'ai pu réunir autorise, je crois, cette conclusion. La colonne torse apparaît

1. Cf. les photographies de la mission Gabriel MILLET (1898), à l'École des Hautes-Études (sc. relig.), donnant la zone inférieure, côté N.-E., N.-O. et S. — Quelques spécimens, d'après TEXIER, dans LUEBKE et LUETZOW, *op. cit.*, *Architektur*, pl. XXI, A, 17 = WOLTMANN-WOERMANN, *Geschichte der Malerei*, Leipzig, 1879, p. 177, fig. 50.

2. Cf. TEXIER et PULLAN, *L'Architecture byzantine*, Londres, 1864, p. 143 sq.

3. Collection MILLET. — Aucune église arménienne antique, à ma connaissance, n'a reçu de colonnes torses, même au temps de la plus grande influence byzantine ; et justement, sur un calvaire d'Ani, du cinquième ou sixième siècle très probablement, sont figurés, *en bas-relief* (fig. 204), trois croix dont les hampes sont cannelées en spirale (TEXIER, *Description de l'Arménie*, I (1842), pl. XXI, fig. 4, p. 149).

surtout sur des monuments qui ont, dans des dimensions réduites, un faux air architectonique. La grande construction, spécialement depuis les Antonins, fait quelques essais où elle ne semble pas persévérer. Dès le début de l'art byzantin, ce motif jouit d'une faveur plus grande, mais les ouvriers, peu inventifs, n'arrivent pas à le renouveler.

Est-ce donc qu'une pareille forme était condamnée fatalement à la médiocrité? Avant de rendre un tel arrêt, il conviendrait de prolonger l'enquête, au lieu de l'arrêter à la fin du monde antique.

APPENDICE

APRÈS LE MONDE ANTIQUE

BREF APERÇU

Je ne me hasarde qu'avec timidité à jeter un regard superficiel et rapide sur l'art des âges suivants ¹.

Il a mis du temps à se dégager de ses modèles : un chapiteau de la crypte de Saint-Laurent, à Grenoble, nous montre encore des colonnes obliquement striées, courtes, trapues, qui imitent gauchement des troncs d'arbres, et entre lesquelles de vagues quadrupèdes se tiennent debout, indifférents ². Il y a là toute la lourdeur d'un bas-relief romain du cinquième siècle.

Mais bientôt aux portails des basiliques s'ouvrent de larges ébrasements qui se revêtent, bien avant les grands murs des façades, d'une exubérante décoration ; les archivoltes se divisent en une série d'arcatures, dont les retombées s'appuient sur des colonnettes, généralement engagées. Celles-ci n'ont qu'un effort restreint à subir, un supplément d'appui à donner, car ces arcades sont étroites, multipliées, et de plus font bloc

1. Quelques exemples de colonnes cannelées en spirale ont été indiqués par Camille ENLART (*Manuel d'archéologie française*, Paris, I, 1 (1902), p. 392, note 4 (art roman), et p. 609, note 1 (art gothique). Mes observations personnelles de touriste, et mes lectures de loisirs, m'ont permis d'ajouter à cette nomenclature ; enfin j'ai eu la bonne chance de profiter des richesses photographiques de M. MARTIN-SABON, inépuisables comme son obligeance, et complété mon information en dépouillant les cartons de la bibliothèque de l'Union des arts décoratifs.

2. ENLART, *op. cit.*, p. 132, fig. 37.

avec l'épaisse muraille. L'œil saisit, à première vue, combien la fonction de ces supports est accessoire; il est donc logique de leur assurer avant tout une apparence de grâce, au lieu de rendre manifeste leur force de résistance. Dès lors, l'artiste peut modeler ces colonnes au gré de son caprice, prodiguer toutes les ressources de son imagination pour varier les types, faire d'un de ces fûts une sorte de vrille ou un câble à trois cordons. Un des spécimens les plus frappants de cette technique nous est fourni par Saint-Lazare d'Avallon (Yonne)¹; elle a encore donné sa mesure à Vézelay et même à Chartres².

L'art « gothique » attribue aux vides la prépondérance sur les pleins; même quelquefois les murs s'amincissent, et alors les embrasures réduisent leur profondeur. Mais la colonne torse ne quitte point pour cela définitivement le porche; elle devient un encadrement; telle est sa fonction, par exemple, sur la façade principale de Saint-Martin, à Étampes, autour de la porte de gauche. Elle n'est là que pour séduire le regard; elle n'a pas de rôle architectonique propre³. On en peut dire presque autant des deux très longues, très minces colonnes engagées, qui s'élèvent de chaque côté du chœur de l'église Saint-Gilles, dans la même ville : leurs nervures en

1. *Ibid.*, pp. 394-395, fig. 193. — Il en est parlé en termes judicieux par l'auteur que je citais en commençant, M. GRIVEAU (*La Sphère de beauté*, p. 432) : « Il me faut citer le portail, curieux plus que joli, mais plein d'audace et de caractère, qui sert de frontispice à l'église romane d'Avallon... » et ce « groupe de colonnes, aussi variées de formes qu'il est possible; tous les genres de spire sont là... Mais je ne crains pas d'appeler cette chose une magnifique témérité; cela ne se sauve que par une dépense inouïe d'imagination,... car, groupée pauvrement, à longs intervalles, et tournée comme au tour, sur un même ponceif, qu'elle est laide et maussade, la colonne torse! » C'est bien en effet un « mauvais décor de théâtre ».

2. Il en va naturellement ainsi hors de France; cf. en Italie : façade de la cathédrale de Sienne (R. ADAMY, *Architektonik des Mittelalters*, II (1889), p. 450, fig. 344); porche central d'Orvieto (*Ibid.*, p. 451, fig. 345); en Allemagne : « porte d'or » (romane) à la cathédrale de Freiberg en Saxe (*Id.*, *Archit. des roman. Stils*, p. 320, fig. 127).

3. V. la façade extérieure du dôme de Florence, qui conduit à des réflexions semblables (*Archit. des Mittelalters*, II, p. 329, fig. 235).

spirale se séparent au sommet, pour former les ogives divergentes de la voûte; on dirait d'un arbre, jeune et plein de vie, épandant ses rameaux; il s'étaie à la paroi où il est encastré et peut ainsi monter très haut, si frêle que soit sa tige; de même il ne paraît pas supporter le poids de ses arceaux, parce que ceux-ci semblent retenus par la voûte.

Néanmoins, l'art gothique, visiblement, n'affectionne pas ces types de colonnes torsées, dont les cannelures sont étroitement serrées à l'imitation d'une vis; ou bien elles demeurent sans importance dans la construction. Par exemple, à Saint-Quentin de Vaison (Vaucluse), elles sont appliquées dans l'abside, contre le mur de fond ¹; à Dourdan (Seine-et-Oise), elles encadrent une petite niche sur une façade latérale de l'église; au château de Josselin (Morbihan), deux colonnettes en spirale ont le même rôle aux rebords de deux fenêtres du toit ²; à Senlis, elles sont implantées à côté de la grande porte d'entrée, sans faire corps avec elle, et elles devaient porter chacune quelque statue, qui n'a pas été faite ou fut enlevée ³. Ou encore elles n'ont à soutenir qu'un poids presque nul : telle la hampe torsée d'une croix de lave, au carrefour de Saint-Cirgues (Puy-de-Dôme) ⁴.

Lorsqu'il s'agit d'un gros pilier de cathédrale, la technique est généralement tout autre : les tambours et leurs joints demeurent parfaitement distincts; le décor en hélice est espacé; il est représenté par des boudins, plus ou moins gros, qui

1. ADAMY, *Architectonik des muhamedanischen und roman. Stils*, p. 305, fig. 117.

2. ENLART, *op. laud.*, I, 2 (1904), pp. 134-135, fig. 85.

3. A San Vicente d'Avila, église romane d'Espagne, adossé au trumeau d'une porte (côté intérieur), un personnage debout juché sur une colonnette torsée (ADAMY, *Archit. des Milletalters*, II, p. 335, fig. 239).

4. Reprod. dans J. GUADET, *Éléments et théorie de l'architecture, Additions*, Paris, s. d., fig. 89. — Une analogue dans le cloître de Saint-Martin, à Naples (W. ROLFS, *Neapel*, II (1905), p. 37, fig. 12). — Dans l'église Saint-Genès, à Thiers (Puy-de-Dôme), l'arc triomphal, qui sépare le chœur du reste de la nef, est évidé dans le haut par trois arcades, que soutiennent sans peine deux colonnettes torsées.

rappellent les nervures d'ogives et produisent souvent un très heureux effet, que l'antiquité n'a pas su réaliser. De cette supériorité on peut alléguer trois motifs principaux : ici la masse de la colonne-support reste visible, les tiges qui l'enlacent par intervalles n'en masquent point la puissance ; ces dernières, d'autre part, ont plus d'essor que dans la colonne



FIG. 205.

torse corinthienne : ainsi, à Sainte-Croix de Provens¹, aucune d'elles ne fait le tour complet du fût ; depuis le pavement jusqu'à la retombée des arcs, chacune n'effectue guère que la moitié de cette course (fig. 205) ; l'observateur, où qu'il se place, en peut toujours apercevoir une sur toute sa longueur ; enfin le maître d'œuvre français a compris ce qu'il y avait d'illogique à arrêter les spires aux deux extrémités du fût ; la base, le chapiteau participent, et dans le même sens, au mouvement de torsion². On croirait voir des plantes grimpantes surgissant du sol même et parallèlement appuyées, alignées, contre cette forte maçonnerie qui devient leur « tuteur », par un habile jardinier.

Il est vrai que cet heureux parti n'est pas invariablement adopté ; parfois, la base seule tourne avec le fût³, ou bien même ce dernier seul est ainsi agrémenté. Mais du moins les spires ont toujours une ascension rapide, qui s'accorde avec

1. ENLART, I, 1, p. 611, fig. 338.

2. Au contraire, dans les sarcophages anciens, quand les cannelures se poursuivent sur le tore supérieur de la base, elles changent aussitôt de direction dans la plupart des cas. V. *supra*, p. 140. — On peut voir au Louvre, dans la salle des nouvelles acquisitions de la sculpture, deux colonnes historiées (douzième siècle) provenant de l'abbaye de Coulombs (Eure-et-Loir) d'amusantes figurines s'ébattaient entre de gros cordons qui entourent le fût en spirale. Aux deux chapiteaux, l'artiste a donné la même allure tournante, et les petits personnages y sont pareillement inclinés. La base de l'une des deux colonnes tourne aussi dans le même sens que les spires du fût et le chapiteau.

3. V. la *loggia* du château de Nérac (Lot-et-Garonne) : ENLART, I, 2, p. 114, fig. 56.

les proportions élancées des arcs. En outre, les colonnes du type que j'étudie sont à l'intérieur de l'édifice, où elles constituent des exceptions ; une église du moyen âge n'a pas, et peut ne pas avoir, la rigueur géométrique d'un temple païen ; l'unité de style y est rare, et la décoration est répandue avec une liberté souveraine, non sans charme : tel pilier, à une place quelconque du vaisseau, peut être entièrement différent des autres, sans que l'œil en soit blessé ; plus d'une fois c'est la colonne torse qui réalise cette gracieuse anomalie ¹. On connaît la colonne, unique dans cette église, qui se trouve derrière le maître-autel, dans le déambulatoire de Saint-Séverin, à Paris ; plus imprévu est l'emplACEMENT d'une autre colonne torse, à Eu (Seine-Inférieure), dans l'église Saint-Laurent, entre le bas-côté sud et la grande nef.

Certains architectes se sont plu à varier les types au point qu'on ne puisse trouver deux colonnes identiques ; c'est le cas pour le cloître de Saint-Trophime, à Arles. La débauche d'imagination que cette volonté implique conduit à des étrangetés qu'il n'y a pas moyen d'approuver, témoin cet extraordinaire pilier, presque indecriptible, formé de trois fûts indépendants, qui semblent écrasés par un énorme poids les obligeant à fléchir dans un mouvement tournant ; on songe à des lutteurs qui n'arriveraient pas à se donner un croc-en-jambe (fig. 206). Ce procédé est un peu moins choquant à la cathédrale d'Aix-en-Provence, parce que là ces colonnettes affaissées sont très légèrement engagées dans un énorme

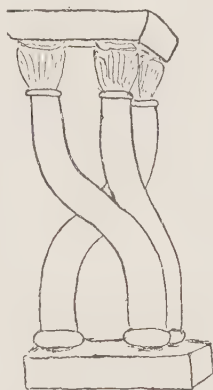


FIG. 206.

1. Il arrive qu'on en rencontre un plus grand nombre ; mais alors dans des conditions toutes particulières : dans la cathédrale d'Avignon, ce sont simplement des socles de statuettes ; à Saint-Trophime d'Arles, elles sont minuscules et toutes, voisines de la voûte.

pilier central (fig. 207); mais l'esthétique en demeure absente ¹.

Un monument du plus haut intérêt à notre point de vue est Saint-Gervais de Gisors (Eure), bâtie du treizième au seizième siècle, et qui se ressent d'une double influence :



FIG. 207.

la tradition médiévale et les leçons nouvelles de la Renaissance. La première s'exprime notamment, sur un des bas-côtés, par deux colonnes, dont l'une est à pans hélicoïdaux, séparés par de minces astragales; l'autre, ronde, s'enlace en spirale d'un gros filet². Et voici, au pied de l'église, contre les piliers qui soutiennent la tribune d'orgue, deux colonnes corinthiennes engagées; le fût est divisé par une bague, au-dessous de laquelle les cannelures, qui couvrent toute la surface, sont beaucoup moins verticales qu'au-dessus.

L'« antiquité retrouvée » aboutit à ceci : le retour au vieux poncif gréco-romain³, qui avait à peu près disparu depuis

1. Autres variétés bizarres : dans le cloître de Monreale (Sicile), une colonne est creusée de cannelures obliques, profondes; mais ces canaux sont disposés en hauteur sur quatre rangées, et à chaque rangée ils recommencent dans un nouvel alignement; on dirait que des ouvriers maladroits ont posé les tambours en discordance. Ailleurs, les frises que déterminent les listels en hélice restent lisses ou sont occupées par des fleurettes ou un grénétis (cf. cathédrale de Bourges, colonne-support d'une statue). Dans une maison de Morlaix, le décor spiral à grénétis change de direction vers la mi-hauteur. A la mosquée d'El-Aksa (Jérusalem), deux colonnes sont formées chacune de deux énormes boudins tordus ensemble (Hautes Études, photographie de la Société orthodoxe palestinienne, n^{os} 753-754).

2. A la cathédrale de Brunswick, au contraire, on voit, dans le bas-côté nord — surajouté en 1469 à l'église romane primitive de Saint-Blaise — une série ininterrompue de colonnes à grosses côtes hélicoïdales qui se continuent sur les bases, mais ne sont pas en concordance avec les ogives des voûtes (cf. Oscar DOERING, *Braunschweig*, 1905, p. 70, fig. 64 [*Berühmte Kunststätten*, Leipzig, n^o 31]). Je n'ai pas visité le monument lui-même, mais l'examen d'une photographie donne une impression des plus décevantes.

3. Colonne analogue, à cannelures droites dans le bas, dans l'ébrasement du portail occidental de l'église de l'Isle-Adam (Seine-et-Oise).

l'art de Ravenne ¹; il ne nous intéresse plus, il est en dehors de l'évolution.

L'art médiéval a continué les tentatives syriennes pour faire intervenir le chapiteau dans les recherches d'ordre hélicoïdal, mais toujours à titre exceptionnel et sans aboutir à des créations bien originales. L'auteur du chapiteau tors du Kalaat Sem'an avait été sûrement mieux inspiré que d'autres sculpteurs qui ont marché sur ses traces. A la Collégiale d'Eu (dix-septième siècle), étude banale de feuilles tournantes; à la cathédrale de Laon (vers 1200), de grandes feuilles sont penchées parallèlement sur le flanc de la corbeille, mais restent appliquées contre elle, tandis qu'au sommet, sous le tailloir, seules les volutes par où les feuilles s'achèvent ont un mouvement de torsion peu explicable. Dans les spécimens de la cathédrale de Cologne, les grandes feuilles sont remplacées par des tigettes disposées de la même manière. A Saint-Sébald de Nuremberg (douzième siècle), le parti adopté est encore plus médiocre (fig. 208) : des cannelures lisses, ou à grénétis, se courbent au flanc du chapiteau et, de trois en trois, s'épanouissent au sommet en menues feuilles, qu'un coup de vent incline sans grâce en sens opposé. A la *Frauenkirche* d'Esslingen (Wurtemberg, quinzième siècle), on peut remarquer un type plus confus, mais dont la décoration, dans son ensemble, a une allure tournante. A Saint-Michel de Murano

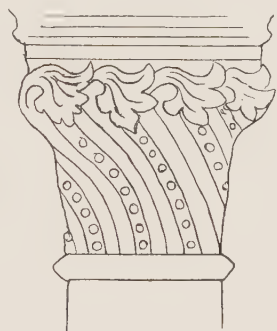


FIG. 208.

1. V. le très médiocre emploi qui en a été fait à la logette extérieure de Saint-Vital (sixième siècle); les colonnes torsées vraiment « romaines » qui soutiennent le dais au-dessus de l'autel de S. Felicola (neuvième siècle) sont plus acceptables, mais elles ne sauraient rivaliser d'élégance avec l'arcature en spirale de la porte de saint Jean-Baptiste, également à Saint-Apollinaire *in classe* (douzième-treizième siècles).

(seizième siècle), l'invention est des plus pauvres (fig. 209) : la partie supérieure du chapiteau reste conforme par ses volutes au type corinthien ; à la moitié inférieure, les feuilles d'acanthé sont simplement remplacées par des cannelures en spirale¹.

En ce qui concerne les bases, je signalerai une sorte de grosse « patte d'éléphant » (fig. 210) du onzième siècle, à Thau-



FIG. 209.

miers (Cher)², simple épanouissement du fût autour duquel tournent les cannelures ; et un essai bizarre dont témoigne l'Abbaye-aux-Dames de Caen, édifice roman : c'est un gros tore cannelé, dont le profil donne, non une demi-circonférence, mais une ligne brisée à angle droit ; si

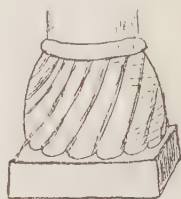


FIG. 210.

on le regarde en plan, les listels séparant les cannelures ressemblent à des rayons qu'un mouvement giratoire aurait déviés vers la tangente ; l'heureux effet qui en résulte disparaît complètement quand la base est considérée en hauteur ou en perspective, parce que les listels des deux faces du tore suivent des directions opposées. Il a été fait très souvent usage des stries sinueuses sur les tores, dont nous avons déjà rencontré les modèles sur les sarcophages antiques ; à cet égard, il n'y a aucune innovation, et j'ai indiqué plus haut celle qui résulte du prolongement pur et simple sur la base de la décoration en hélice du fût³.

En résumé, quelques maîtres d'œuvre ont fait produire à

1. Tous ces exemples sont empruntés aux collections de planches de l'Union des arts décoratifs.

2. ENLART, *ibid.*, I, 1, p. 392, fig. 191.

3. *Supra*, p. 166 : pilier de Sainte-Croix de Provins ; colonne de Saint-Séverin, croix de Saint-Cirgues.

la technique à laquelle ce travail est consacré ce qu'elle peut donner de plus séduisant ; mais ses créations restent exceptionnelles, sporadiques. Le retour, temporaire, aux formes les plus banales du gréco-romain, pendant la « Renaissance », achève de précipiter le discrédit de la colonne torse ; et l'hélice, depuis lors, confinée assez généralement dans l'art industriel, s'y développe à l'aise et garde la faveur des ateliers.

Vu le 48 mars 1907 :

*Le Doyen de la Faculté des Lettres
de l'Université de Paris,*

A. CROISET.

Vu et permis d'imprimer :

Le Vice-Recteur de l'Académie de Paris,

L. LIARD.

ADDENDA ET CORRIGENDA

L'impression de ce livre s'achevait quand ont paru les *Oesterr. Jahreshfte*, X, 1 (1907), contenant une étude de J. DURM sur l'architecture mycénienne d'après les découvertes récentes. J'y relève, comme documents nouveaux : 1° une lampe de pierre, de Cnossos (p. 63, fig. 19 A), en forme de cylindre fortement renflé dans le haut et le bas, et décorée de stries en hélice ; 2° une pierre gravée représentant un bouquetin (?) devant une colonne spirale qui rappelle, par sa forme, celle de la « porte des lions » (p. 65, dans la fig. 20). On comprendra, après m'avoir lu, que j'adhère très volontiers à cette réflexion du commentateur (p. 66) : *Nach oben verdickte Säulen auf geschnittenen Steinen, darunter solche mit spiralförmig gewundenen Schäften, behandeln nur Stelen und nicht Gebilde der Monumentalarchitectur.*

A propos de la colonne cochlide (p. 145 sq.) et, sinon de ses prototypes, du moins des monuments plus anciens où se fait jour une tendance analogue, j'aurais pu citer les nuragues de Sardaigne où s'ouvre un premier étage, auquel donne accès un escalier en limaçon qui se développe autour de la pièce inférieure, dans l'épaisseur de la muraille. Cf. G. PINZA, *Monumenti primitivi della Sardegna* (*Monumenti antichi*, XI (1901), p. 88 sq., fig. 59 à 73).

P. 14, note 3 : SEMPRE, *lis.* SEMPER.

P. 48, note 1. — Par une singulière inadvertance, la mention de l'article *Draco*, par Ed. POTTIER (*Dictionn. des antiq.*, vers 1890), est restée en route. On verra bien que j'en ai profité, et je tiens d'autant plus à réparer cette omission.

TABLE DES MATIÈRES

	Pages.
INTRODUCTION.	1
CHAPITRE PREMIER. — Les influences orientales.	7
§ 1. — L'Égypte.	7
§ 2. — La Chaldée et l'Assyrie.	14
EXCURSUS. — L'Inde.	19
CHAPITRE II. — Groupes de comparaison.	20
§ 1. — L'Afrique sauvage.	23
§ 2. — L'Ouest et le Nord de l'Europe.	25
§ 3. — L'Amérique.	28
CHAPITRE III. — Les pays classiques. Sources autochtones du décor en hélice.	34
§ 1. — Le tronc de palme.	34
§ 2. — Épanouissement général du curviligne.	37
§ 3. — La guirlande.	39
§ 4. — Sens mystique de l'hélice.	41
§ 5. — La corne.	48
§ 6. — Les coquillages.	57
§ 7. — Le cordage.	59
§ 8. — La vis.	68
§ 9. — Les flammes tournoyantes.	70
§ 10. — La tresse.	71
§ 11. — Développement de la guirlande, les végétaux volubiles.	74
§ 12. — Le tronc de la vigne.	79
§ 13. — Influence des conditions pratiques de fabrication.	82
§ 14. — Récapitulation. L'évolution générale.	84
CHAPITRE IV. — Essai de répertoire.	88
§ 1. — Les candélabres.	88
§ 2. — Les cippes funéraires.	92
§ 3. — Les sarcophages.	103

	Pages.
§ 4. — Les ivoires	110
§ 5. — La colonne torse dans la construction	112
A. — Témoignages monétaires	114
B. — Échantillons <i>in situ</i> ou dans les musées	123
§ 6. — La céramique de basse époque	136
§ 7. — Chapiteaux tors et bases torses	139
§ 8. — La colonne d'axe hélicoïdal	142
§ 9. — La colonne cochlide	145
§ 10. — Menus objets de nature diverse.	148
CONCLUSION	153
APPENDICE. — Après le monde antique; bref aperçu	163
ADDENDA ET CORRIGENDA	173

